

especial:
MILTON

11

Cr\$6,00

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

ROCK

jornal de música ESOM

O Terço

Duprat

Novos Baianos

Gil

THE WHO

Pink Floyd
Joe Cocker



MACIEL • TARIK DE SOUZA • ANA MARIA BAHIANA • CARLOS A. GOUVEA
JULIO HUNGRIA • EZEQUIEL NEVES • JOSÉ MARCIO PENIDO

O MELHOR SOM DE 75

- Primeira apuração

- Sopros

Nacional

- 1º Hermeto Paschoal
- 2º Rita Lee e Menito
- 3º Vitor Assis Brasil

Internacional

- 1º Jan Anderson (Jethro Tull)
- 2º Peter Gabriel (Genesis)
- 3º Chris Wood (Traffic) e The Van Leer (Focus)

- Cordas

Nacional

- 1º Sérgio Dias (Mutantes)
- 2º Gil e Baden Powell
- 3º Jorge Mautner e Walter Smetak

Internacional

- 1º Steve Howe (Yes)
- 2º Greg Lake (ELP)
- 3º Ravi Shankar

- Grupo Instrumental

Nacional

- 1º Terço
- 2º Mutantes
- 3º Azimuth, Som Imaginário e a Barca do Sol

Internacional

- 1º Emerson, Lake & Palmer
- 2º Yes e Focus
- 3º Return To Forever, Genesis e Led Zeppelin

- Compositor

Nacional

- 1º Caetano Veloso
- 2º Chico Buarque, João Bosco e Milton Nascimento

Internacional

- 3º Flávio Alencar, Jorge Ben e Frank Zappa

Nacional

- 1º Bob Dylan e Elton John
- 2º Rick Wakeman, Peter Townshend (Who) e Jan Anderson (Yes)
- 3º James Taylor e David Bowie

- Arranjador

Nacional

- 1º Rogério Duprat
- 2º Wagner Tiso (Som Imaginário)
- 3º Egberto Gismonti e Perinho Albuquerque

Internacional

- 1º Rick Wakeman
- 2º Roger Glover
- 3º Isaac Hayes e Stevie Wonder

- Disco do Ano

Nacional

- 1º Cristinas da Noite (O Terço)
- 2º Fruto Proibido (Rita Lee)
- 3º Tudo foi feito pelo Sol (Mutantes)

Internacional

- 1º The Lamb Lies Down On Broadway (Genesis)
- 2º Physical Graffiti (Zeppelin)
- 3º Spontaneous (Triunvirat)

- Ao Vivo

Nacional

- 1º Hollywood Rock
- 2º Milagre dos Peixes (Milton Nascimento)
- 3º Chico Buarque e Maria Bethânia no Cômulo

Internacional

- 1º Made in Japan (Deep Purple)
- 2º Uriah Heep Live
- 3º Blood On The Tracks (Bob Dylan)

- Revelação Vocal

Nacional

- 1º Luis Carlos Porto (O Pato)
- 2º Ney Matogrosso
- 3º Duário Dusek, Cernelka e Alceu Valença

Internacional

- 1º Lou Reed
- 2º Joni Mitchell
- 3º Minnie Riperton e Gloria Gaynor

- Vocal (solo)

Nacional

- 1º Sérgio Dias (Mutantes) e Luis Carlos Porto (Pato)
- 2º Ney Matogrosso e Rita Lee
- 3º Chico Buarque

Internacional

- 1º Jon Anderson (Yes)
- 2º Peter Gabriel (Genesis)
- 3º Robert Plant (Zeppelin)

- Vocal (grupo)

Nacional

- 1º Terço
- 2º Mutantes, MPB 4 e Sa & Guarabira
- 3º Demônios da Garça e Quarteto em Cy

Internacional

- 1º Stylistics
- 2º America e Nazareth
- 3º Slade

- Guitarra

Nacional

- 1º Sérgio Dias (Mutantes)
- 2º Sérgio Hinds (Terço)
- 3º Luis Sérgio Castelli (Tutê Frutti)

Internacional

- 1º John McLaughlin e Jan Akkerman
- 2º Ritchie Blackmore e Steve Howe
- 3º Jimi Hendrix

- Violão

Nacional

- 1º Jorge Ben
- 2º Sérgio Dias
- 3º Egberto Gismonti, Perinho de Albuquerque e Gilberto Gil

Internacional

- 1º Bob Dylan e Steve Howe (Yes)
- 2º Jimmy Page (Zeppelin)
- 3º Richie Havens

- Balco

Nacional

- 1º Sérgio Magrão
- 2º Antônio Pedro de Medeiros (Mutantes)
- 3º Pedrinho (Soen Noen)

Internacional

- 1º Chris Squire (Yes)
- 2º Greg Lake (ELP) e Peter Agnew (Nazareth)
- 3º Paul McCartney

- Bateria

Nacional

- 1º Ruy Motta (Mutantes)

2º Luis Morone (Terço)

3º Milton Banana e Chico Batata

Internacional

- 1º Carl Palmer (ELP)
- 2º Jan Pezza (Purple)
- 3º Buddy Rich e Nick Mason

- Percussão

Nacional

- 1º Airto
- 2º Ruy Motta (Mutantes) e Fanelli (Made in Brazil)
- 3º Djalmir Corrêa e Marcelo Costa (Barra do Sol)

Internacional

- 1º Carl Palmer (ELP)
- 2º Neeshop Kwaku Baah (Traffic)
- 3º Billy Cobham

- Teclados

Nacional

- 1º Tulio Mourão (Mutantes)
- 2º Flávio Alencar (Terço)
- 3º Menito

Internacional

- 1º Keith Emerson (ELP)
- 2º Rick Wakeman
- 3º Jürgen Fritz (Triunvirat)

- Revelação Compositor

Nacional

- 1º Flávio Venturini (O Terço)
- 2º Fagner
- 3º João Bosco

Internacional

- 1º Rick Wakeman
- 2º Bernie Taupin
- 3º Lou Reed e Mike Oldfield

- Revelação Instrumental (solo)

Nacional

- 1º Sérgio Hinds (O Terço)
- 2º Paul de Castro (Veludo)
- 3º Gabriel O'Meara (Pato) e Egberto Gismonti

Internacional

- 1º Robin Trower
- 2º Mike Oldfield
- 3º Patrick Moraz (Yes)

- Revelação Instrumental (Grupo)

Nacional

- 1º Azimuth e O Pato
- 2º A Barca do Sol
- 3º Banda Pato e Corda

Internacional

- 1º Bad Company
- 2º Triunvirat
- 3º 10 Co, Premiata Forneria Marconi e Supertramp

- O Melhor de Todos os Tempos

Nacional

- 1º Mutantes
- 2º O Terço
- 3º Vinícius de Moraes e Milton Nascimento

Internacional

- 1º Yes, Emerson Lake & Palmer
- 2º Jimi Hendrix
- 3º Chuck Berry e The Who

OS DISCOS

- ★ **My Generation** (Brunswick, 1965)
- ★ **The Who Sings My Generation** (versão americana do álbum *My Generation*; Decca, 1965; BR. Decca/Chantecor, 1967)
- ★ **A Quick One** (Reaction/Track, 1966)
- ★ **Happy Jack** (versão americana do álbum *A Quick One*; Decca, 1966)
- ★ **The Who Sell Out** (Track/Decca, 1967)
- ★ **Tommy** (álbum duplo; Track/Decca, 1968; BR., singles, Polydor/Phonogram, 1969; relançamento, duplo, Polydor/Phonogram, 1971)
- ★ **Live At Leeds** (ao vivo; Track/Decca, 1970; BR. Polydor/Phonogram, 1971)
- ★ **Who's Next** (Track/Decca, 1971; BR. Polydor/Phonogram, 1971)
- ★ **Quadrophenia** (álbum duplo; Track/Decca, 1973; BR. Track/Phonogram, 1974)
- ★ **Odds And Sods** (coleção de material inédito; Track/Decca, 1974; BR. Track/Phonogram, 1974)
- ★ **Who By Numbers** (Track/Decca, 1975)

Antologias

- ★ **Instant Party** (Decca, 1966)
- ★ **Direct Hits** (Track, 1968)
- ★ **Magie Bus - The Who On Tour** (Decca, 1968)
- ★ **The Ox** (coleção de composições de John Entwistle com o Who; Track, 1969)
- ★ **Best Of The Who Vol. I** (Track/Decca, 1970)
- ★ **Best Of The Who Vol. II** (Track/Decca, 1971)
- ★ **The Who Sell Out/A Quick One** (embalagem dupla; Track/Decca/Triumph, 1971)
- ★ **Pop History - The Who** (Track/Decca, 1972; BR. Polydor/Phonogram, 1973)

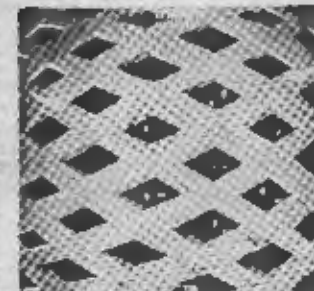
- ★ **The Best From Tommy** (Track/Decca, 1972)
- ★ **Beaty, Meaty, Big And Bouncy** (Track/Decca, 1971; BR. Track/Phonogram, 1974)
- ★ **Pop Giants vol. 19** (Polyfar/Phonogram, 1975)

Álbuns Solo

- ★ **Smash Your Head Against The Wall** (John Entwistle; Track/Decca, 1971)
- ★ **Whistle Rhymes** (John Entwistle; Track/Decca, 1972)
- ★ **Who Came First** (Pete Townshend; Track/Decca, 1972; BR. Polydor/Phonogram, 1973)
- ★ **Rigor Mortis Sets In** (John Entwistle e Roger Daltrey; Track/Decca, 1973; BR. Track/Phonogram, 1973; relançado como *Pop Giants vol. 1*, Polyfar/Phonogram, 1974)
- ★ **Two Sides Of The Moon** (Keith Moon; Track/Decca, 1975; BR. Polydor/Phonogram, 1975)
- ★ **Mad Dog** (John Entwistle e Ox; Track/Decca, 1975)
- ★ **Ride a Rock Horse** (Roger Daltrey; Track/Decca, 1975)

Miscelâneas

- ★ **Woodstock vol. I** (álbum triplo; Cotillion/Polydor, 1970; BR. ATCO/Phonogram, 1970)
- ★ **Tommy** (álbum triplo; c/ London Symphony Orchestra e artistas convidados; Ode, 1972; BR. Ode/A & M/Odeon, 1973. Edição limitada)
- ★ **Eric Clapton Rainbow Concert** (c/Pete Townshend; BSO, 1973; BR. RSO/Phonogram, 1974)
- ★ **Tommy** (trilha do filme;



álbum duplo c/ The Who e vários artistas; Polydor, 1973; BR. Polydor/Phonogram, 1975)

Discos Pistas

- ★ **Live At The Fillmore East**

- ★ **The Who - Live!**
- ★ **Jaguar**
- ★ **Cher to Queen Mary**
- ★ **Tales From The Who (duplo)**
- ★ **Decidely Busted Response**
- ★ **Gather Your Wits (duplo)**

Director: Târik de Souza

Director-Responsável: Glaucio de Oliveira

Redação: Ana Maria Behiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Târik de Souza.

Arte: Otter Stein (diagramação), Cassio Loredano, Elifas Andreato, Chico Ceruso, Luis Trindade, Petcho.

Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman

Serviço Internacional: Associação Periodística Latino-Americana (APLA)

Colaboração e Consulta: Almir Tordin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos

Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Hanfil, Roberto Moura, Jélio Hungria, José Márcio Penido

Distribuição: Superbancas Ltda. - Rio: Rua do Rezende, 18, tel.: 222-2316 - SP: Rua

Guianass, 248, tel.: 33-5536

Composição e Impressão: Apex Gráfica e Editora Ltda., Rua Marques de Oliveira, 459 - Rio

Registrada no DCDP/DPF sob o nº 1337 - P.209/73

Publicidade em São Paulo: Quanta/Merchandising - Rua Francisco Leão, 149 - CEP 05414

- tel.: 80-9653

Editado por

Maracatu Rua da Lapa, 120 - gr. 504 - ZC 08 - CEP 20.000 - tel.: 252-6980
 Editora Rio de Janeiro, RJ.

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

A REVISTA E A CULTURA
ROCK

★ ★ ★ ★ ★ ROCK, A GLÓRIA ★ ★ ★ ★ ★

"Foi nisso que deu a guerra, os bebês da guerra que nasceram sem conhecer o pai. Foi no que deu toda a geração que veio depois da guerra. Depois das privações, dos grilos e dos racionamento. De repente tinham mais dinheiro que seus pais jamais sonharam. Tinham mais tempo livre, também, e gostavam disso. E não tinham pra onde ir. O que você faz então? Você vira um mod."

Peter Dennis Blandford Townshend sabe bem do que está falando. Ele também foi um mod. Um bebê de guerra nascido na baixa classe média de Londres, em Chiswick. Ele foi um mod de coração, um mod entusiasmado mais repellido com veemência, porque era feio, narigudo, desajeitado e não conseguia arranjar garotas ou grana. É aí mesmo que começa a saga do Who. Com os mods.

Não é difícil compreender a geração mod, embora ela seja um fenômeno intensamente britânico e londrino. O mod é o primeiro filho da sociedade de consumo da Inglaterra, o garoto da pequena burguesia, às vezes de operariado, que renega o estilo de vida de seus pais e se agrupa, coeso, em torno de características próprias. A roupa, sempre a roupa, quase uma febre que o faz gastar todo o dinheiro em calças e camisas por dentro. A grifa, e a dança, dado fundamental, meio de expressão autônoma. E as lambretas superenfeitadas, o gosto por rylm'n blues e, a partir de 1962, pela música dos Beatles, mods naturais com seu cabelo escovado e os terninhos cheios de maquiagem. Um mod não era um revoltado: era um entediado que curti seu tédio. Não abandonava o sistema: vivia dentro dele, bebendo do seu sangue como um alegre parasita, usando o dinheiro ganho com empregos respeitáveis — caixa, bancário — em futilidades como 7 discos e echarpes de seda. O mod era londrino e britânico por isso, por esse enfado chic. Mas era universal, por sua angústia, por sua busca de identidade, individualidade, um colorido câncer maligno roendo a sociedade ocidental ao som das guitarras. "O mod é a figura mais forte da juventude contemporânea, junto com o rocker, que era o motoqueiro seu rival, e o teenybopper americano dos anos 50. Eu me entusiasmei pelos mods. Eles eram uma incrível força, uma armada, um exército aerupandando a juventude, a minha geração."

O mod não era um revoltado, era um mod de verdade! Mas não havia jeito. Ele era tão feio que até os pais tinham complexo. "Meus pais eram legais. Os dois eram músicos, o que me facilitou muito as coisas. Só me grilava quando papai tomava as bebedeiras dele e ficava me dizendo: Não liga pro teu nariz, Peter, você é um bom rapaz mesmo com esse

nariz. Veja o chefe da minha orquestra, Peter, ele é rico, tem uma mulher linda e é narigudo também. Não liga não! E começava a chorar." Era tão comprido e desengonçado que tinha que fazer ginástica sozinho e isolado, no colégio, para fugir das gargalhadas dos colegas. Não havia roupa, nem cabelo, nem garota alguma que assentasse com a figura de Pete. "Eu tinha ódio. Então comecei a tocar guitarra. Por causa do meu nariz. E comecei a compor. Por causa do meu nariz. E pensava comigo mesmo que, se eu fosse muito famoso tocando guitarra e compondo, ninguém ia reparar no meu nariz ou no meu corpo."

Como costuma acontecer, Pete se juntou a outro desajustado: um menino

sombrio, cheio de traumas de infância e que gostava de música clássica, Wagner, Rachmaninoff. Um certo John Alec Entwistle, um ano mais velho. Com mais dois amigos, eles começaram a tocar para esquecer suas amarguras. John no trompete, Pete na guitarra, o repertório era só Shadows e Ventures. "Mas a gente não tava com nada. Ai eu larguei Pete. Um belo dia encontrei o Roger andando na rua. Roger era o cara mais quente da nossa vida, um sujeito incrível, um mod mesmo. Tinha sido expulso por fugir da aula e estava ganhando uma boa nota como músico num grupo de baile. Roger me perguntou se eu não queria tocar baixo com ele. Eu não sabia tocar nada, mas aceitei.



The Who

MAXIMUM R&B
TUESDAYS AT THE MARQUEE
90 WARDOUR ST



The Detours, em 63, com Pete Townshend, John Entwistle e Roger Daltrey, acompanhados Cabin Dawson. À beira, Doug Sanden.

Roger Daltrey

Roger era Roger Harry Daltrey, londrino de Hammersmith, filho de um bancário. Um mod completo e acabado, cabelo brilhante, roupas de cetim, brigaço. Na escola do subúrbio de Shepherd's Bush era uma honra ser da gang de Roger. John Entwistle aprendeu a tocar baixo bem rapidinho. E quando se sentiu seguro no grupo, convenceu Roger a chutar o guitarrista. "Ele só sabia fazer três acordes." Para o seu lugar John trouxe Pete. "Ele ficou muito impressionado com a nossa aparelhagem: dois amplificadores Vox de 15 watts. E ficou, apesar de achar Roger meio mau caráter."

O ano era 1961. Com John no baixo, Roger e Pete nas guitarras e um baterista para cada apresentação, nasciam os Detours, a primeira associação espontânea de mods em torno da música. "Cara, a gente não queria nada, sabe? Só arrumar garotas e tomar bolinhas. A gente copiava todo mundo. Começamos copiando Duane Eddy, the Shadows, Hank Marvin, Cliff Richard, toda a cena de pop. Copiava brabo mesmo. Em 62 pintaram os Beatles e a gente desbundou. Era a coisa mais bonita que a gente já tinha ouvido. Ai saímos copiando os Beatles. Isso não durou muito, talvez uns seis meses. Pete era doido por blues e fez a cabeça da gente. A gente começou a tocar blues e mudou o nome para The Who." É Roger quem se lembra. As recordações de Pete não são muito diferentes. "Nessa época eu namorava a irmã de Roger, estudava arte na Faculdade de Faling e já me sentia um mod 100%. Eu tocava guitarra ritmo. Aliás eu acho que toco ritmo até hoje. Guitarra solo, pra mim, era Steve

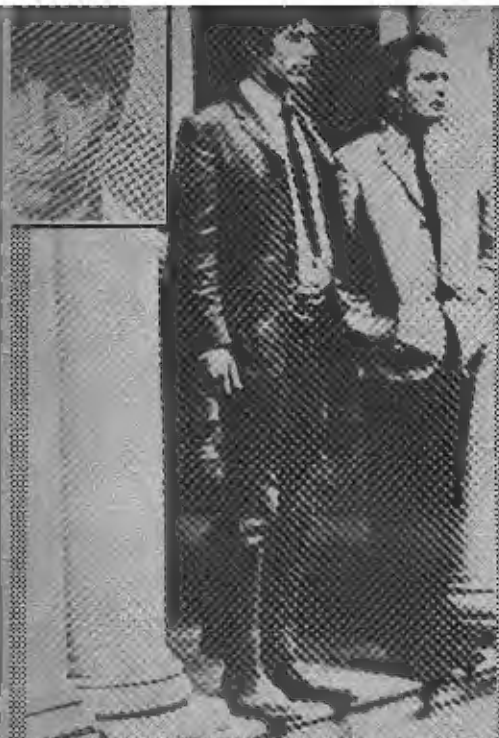
Cropper. Era doido por Steve Cropper, por blues, nessa época. Eu só queria tocar blues. Foi quando a gente trocou de nome para The Who. A gente achava um nome cool, muito mod."

Esse príncipi Who teve uma carreira muito triste. Só barzinhos e festa de amigos, um empresário quase tão amador quanto os músicos, um fabricante de maquetes. O dinheiro era nenhum. Doug Sanden, que era o baterista mais constante, resolveu desistir. Só uma pessoa ficou contente com isso: Keith Moon, o baterista de um conjunto rival do Who, os Beachcombers. Keith era um fã ardoroso de Roger e um admirador de Pete. Filho de operários, ele mesmo um ex-servente de obra, Keith achava o Who o máximo de refinamento mod. "Deus, eu daria o meu braço para ter o jeitão que eles tinham!" Porisso, assim que soube que Sanden tinha largado o Who, Keith se encheu de coragem e conhaque e se apre-



sentou no pub Oldfield, onde o Who estava se apresentando. Muito cool, Roger nem se mexeu da cadeira e mandou Pete levar Road Runner para Keith acompanhar. "Eu morria de medo. Não queria que eles descobrissem que eu só tinha três semanas como baterista". Keith tocou. E tocou. Furou dois nylons, quebrou as baquetas, rachou um prato e arreventou o pedal do bumbo. Massacre consumado, ia saindo de fininho quando Pete bateu em seu ombro e disse pra ele voltar na segunda-feira. E Keith ficou. "Ele era tudo o que a gente precisava. Tinha ataque, tinha estilo," diz Pete. "Só muito tempo depois é que a gente foi saber que era falta de treinamento, mesmo. Mas aí a gente já tinha se afeiçoado a ele." "Keith mudou todo o nosso som", se lembra Roger. "Ficou mais pesado, mais agressivo. A gente passou a tocar só rythm'n blues e soul, coisas de Holland e Dozier, da Motown, tudo paulista."

Com Keith e a pauleira, o Who virou The High Numbers. "Era um trocadilho em cima da parada de sucessos, Top 10, essas coisas. Era onde a gente queria chegar", diz Roger. Aos primeiros lugares das paradas, os High Numbers não chegaram. Mas chegaram ao disco: um avulso no obscuro selo Fontana, louvando o lado mais superficial da cultura mod com duas músicas típicas — Zoot Suit e I'm The Face (zoot suit é o nome do uniforme mod, o terno incrementado: face é a giria mod para líder). E obviamente, chegaram aos mods. Em Londres, no final de 64, o movimento já estava esfriando, engolido avassaladoramente pela beatlemania pura e simples. Mas no resto do país ele se alas-



Chris Stamp e Kit Lambert



The Who



O LUGAR ERA PURA ENERGIA. PARECIA UM SALÃO DE BAILE CHEIO DE DOIDOS. EMPOLEIRADOS NUM PALQUINHO, AQUELAS QUATRO FIGURAS, ESMAGADAS POR UMA MASSA DE DANÇARINOS ALUCINADOS. UM TIME QUE TINHA TUDO PARA VENCER

trava com força. Os High Numbers seguiam em sua trilha. Seu slogan era — "o máximo em r & b". Sua aparência era puramente mod: John muito cool e desligado, Keith lunático, Pete ondulando pelo palco e Roger, agora solto nos vocais, um brigão, estalando os dedos e contando vantagem. A música era um bolo uniforme de ritmo e muitas frases copiadas dos Beatles e dos Kinks. Mas era feroz, incisiva e boa para dançar. E os mods gostavam disso. "Era um sucesso restrito, mas era um sucesso", diz Pete. "Porque nunca quatro mods tinham subido no palco para tocar, e era isso que a gente fazia. Os garotos comungavam conosco totalmente. Mas nossa música era lixo puro, inconsequente."

Quando Kit Lambert e Chris Stamp, dois jovens e bem sucedidos produtores cinematográficos, entraram no Watford Trade Hall, numa noite de outono de 1964, eles mal tiveram tempo de saber se a música era lixo ou não. "O lugar era pura energia. Parecia um salão de baile cheio de doidos, e não um concerto. Empoleirados num palquinho lá estavam aquelas quatro figuras, esmagadas por uma massa de dançarinos alucinados. Chris e eu vimos logo que estávamos

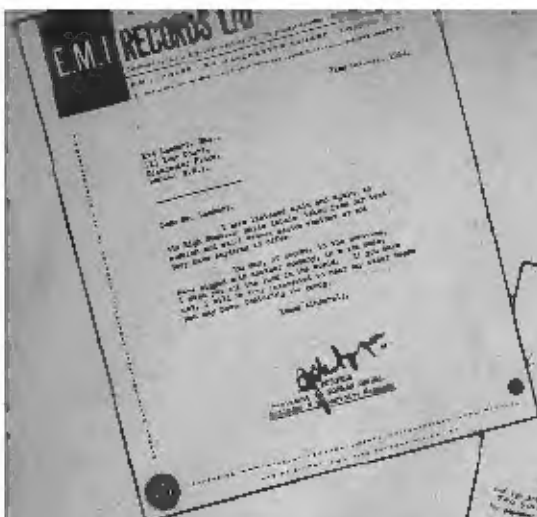
diante de um time que tinha tudo para vencer."

Lambert e Stamp eram o oposto necessário dos High Numbers. Eram mods conscientes, intelectuais alertas, interessados em descobrir um infalível produto in, a moda derradeira, o truque máximo. Os High Numbers eram a força bruta. Os moleques de rua, os adolescentes frustrados que berravam o seu ódio e o seu tédio a plenos pulmões, com todo o corpo, com todos os decibéis. Em quatro dias a união consumou-se: os High Numbers passaram a ser propriedade exclusiva de Lambert e Stamp.

Primeiro passo: tentar um disco. Nada feito: as gravadoras pareciam interessadas apenas no som de Liverpool, nos subprodutos Beatle, e um pouco de r & b à americana. Aquele berreiro mod, ainda mal acabado, só parecia ser compreendido pelos outros moleques de rua, pelo círculo fechado das gangs. Lambert e Stamp, num lance ousado, decidiram jogar por essa brecha. O nome do grupo voltou a ser The Who: "Era um nome impessoal, que podia ser qualquer coisa. Era um nome com bossa, um nome mod mas aberto a todo o tipo de truque, tipo "quem é who" ou porque é o comó do

who". Era um verdadeiro convite à brincadeira, era arriscado mas muito atraente", explica Lambert. A imagem natural foi reforçada, a energia domada e canalizada na direção certa. "Mandaram a gente para uns barbeiros chiques, e encheram nossos bolsos com tanto dinheiro como nunca a gente tinha visto na vida", recorda Keith Moon. "Largaram a gente na Carnaby Street e mandaram a gente comprar tudo o que quisesse. Foi feito dia de Natal, pensamos que era uma festa. A gente não entendia nada." A ideia: extrair do grupo uma imagem-padrão, clichê, um arquétipo do mod, do jovem rebelde e feroz, capaz de conquistar qualquer platéia jovem sem meter muito medo nos executivos do disco. "As roupas, a aparência tinham de estar absolutamente corretas. Tinha de ser uma imagem com que os garotos pudessem se identificar, mas que não fosse muito próxima, e sim idealizada," explica Stamp.

Caras fechadas, roupas e muito papo furado, mas certo: "O Who funciona movido a revolta e ódio. É um grupo unido pelo ódio interno e pelo narcisismo. É um grupo de rebeldes, uma arma voltada contra a burguesia", dizia Lambert à imprensa, no início de 1965. O Who estava tocando no Marquee, no centro quente de Londres. Quando não havia lotação suficiente — o que era comum — Lambert e Stamp arrebatavam garotos na rua para ir dançar ao som do "máximo em r & b". Durante quase um mês, nada aconteceu. Mas uma noite, enquanto girava pelo diminuto palco do Marquee, Pete bateu com a guitarra de encontro ao teto. E a platéia



Uma carta da gravadora EMI dispensando polidamente os High Numbers porque não via "nenhuma qualidade específica no seu trabalho". É uma notificação judicial: se o Who e Lambert não devolverem aparelhagem alugada e paga pela metade, seriam processados criminalmente. Nem o Who nem Lambert pediam devolver a aparelhagem: eles tinham sido esraçalhados por Townshend.



O dançarino

urrou. "Eu estava doido, eu vivia doido. Estava danado também porque o show estava ruim, dando prejuízo. Af enfiar a guitarra no teto de novo. Pensei que iam me massacrar, ou ficar sem graça. Nada disso, começaram a aplaudir. Af eu perdi a cabeça e parti a guitarra em mil pedaços. Estava com raiva, estava frustrado." Na noite seguinte apareceu um repórter do Daily Mail perguntando se era ali que tinha um guitarrista que quebrava aparelhagem. "Fui correndo perguntar ao Chris se eu podia repetir o truque, se ele me pagava outra guitarra. Ele disse que sim, que era boa publicidade. E eu repeti."

O Daily Mail não noticiou nada e as contas do Who continuaram no vermelho. Mas o Marquee começou a encher espontaneamente. E os jornais de música começaram a abrir espaço para aquele grupo violento que, segundo seus empresários, "associava o rock à vanguarda da pop art com seu protesto visceral e alto destrutivo." E o avulso lançado por conta própria, no início do ano, contendo um dos primeiros esforços de Townshend como compositor — a música I Can't Explain — começou a subir nas paradas.

Lambert & Stamp atacaram com força total. Catapultaram o disco escandalosamente em todas as rádios piratas e em todos os canais da BBC. Encheram o saco do produtor de Ready, Steady, Go, o programa mod da BBC TV, até que ele incluiu o Who na programação. No dia do programa, alugaram duas camionetes e encheram o estúdio com a platéia do Marquee. Foi uma apoteose. Daltrey de terno branco, Entwistle em seda preta,



"ESTAVA DOIDO, EU VIVIA DOIDO. TAMBÉM, O SHOW RUIM, DANDO PREJUÍZO. ENFIEI A GUITARRA NO TETO. PENSEI QUE IAM ME MASSACRAR, COMEÇARAM A APLAUDIR. PERDI A CABEÇA E PARTI A GUITARRA EM MIL PEDAÇOS. ESTAVA COM RAIVA, ESTAVA FRUSTRADO."

Moon com uma camiseta escrita ELVIS, em vermelho berrante, e Townshend, com um casaco feito de uma bandeira inglesa, quebrando sua Gibson diante das câmeras para todos os jovens da Grã Bretanha. O segundo avulso, Anyway, Anyhow, Anywhere, subiu ao terceiro posto na semana de lançamento. Para o terceiro, Stamp & Lambert já tinham dinheiro bastante para fundar um selo próprio, distribuído na América pela companhia Decca. Era a cartada definitiva: "Faça uma música manifesto, Pete, faça um manifesto violento", Lambert dizia a Townshend. No último dia do prazo para a gravação do avulso de estreia da Track Records, Pete chegou com um pedaço de papel datilografado. Sentou com Daltrey num canto, tocou rapidamente e o aquário chamou para o primeiro take. "People try to pppput us ddddown... it's alkin bout my ~~generation~~ generation", Roger começou a gaguejar, inseguro. Lambert disse ao técnico para deixar assim mesmo. E My Generation, manifesto pago, apaixonado, manco, anfetamínico e raivoso de

uma geração foi primeiro lugar na Inglaterra e na América. Até o final do ano o álbum de estréia, que inclui My Generation e um farto repertório de rocks, rhythm'n blues e originais de Pete Townshend, chega ao mesmo posto. Enquanto os mods agonizavam e um novo, breve, fulminante delírio coletivo tinha apenas começado. O Who, através de Townshend principalmente, seriam a testemunha e o repórter mais fiel dessa odisséia.

Em 66 o Who toma a América de assalto, numa inacreditável tournee com os pacatos Herman's Hermits. A destruição no palco é total: Daltrey dança como um louco, Pete arrebenta guitarra após guitarra, um ritual fantástico, Moon desmorona sua bateria ao ritmo do último rock. Nos intervalos, o Who quebra quartos de hotel e Keith invade uma piscina pilotando um Lincoln Continental. Lambert ainda fala em "rebelião mod" e "ódio programado", mas a garotada da América não vem ver uma ibanda de mods: vem beber aquela violência tão



Townshend



Daltrey

gratuita, tão pura ainda, tão sincera, independente, em sua integridade, dos pronunciamentos oficiais do grupo ou de seus managers. Vem beber, cada vez mais, a sábia e exata música de Townshend, aos poucos se desprendendo das amarras do r&b e se soltando ao sabor de suas idéias. Ou melhor, suas obsessões, sempre as mesmas: como é possível sobreviver num mundo louco como este, tendo 20 e poucos anos, vendo tudo, vendo a milhas de distância. I can see for miles and miles and miles. Talkin'bout my generation.

"Os garotos vêm nos ver e despejam seus ódios com a gente. Eles nos invejam, invejam nossa música, eles bem que gostariam de pegar uma guitarra de 200 libras e fazê-la em pedacinhos. Através da gente, eles gritam todas as frustrações de viver dentro desses limites impostos pelos mais velhos." Era Townshend que falava, e

falava cada vez mais, e compunha uma série notável de avulsos, campeões de venda e clássicos do rock: Substitute, The Kids Are Alright, I'm A Boy, Happy Jack. Uma pressão surda, última consequência da energia represada dentro do Who, creceu até e insustentável: quatro egos, quatro mods empedernidos querendo aparecer e ainda por cima centas no vermelho — um gasto sempre maior que o ganho, graças "às malditas guitarras de Pete". No final de 66, uma explosão.

"Foi aí que nos livramos de vez de nossos egos. A coisa chegou ao ponto máximo, a gente ia acabar, eu ia sair com Keith prunhado, e Pete e John pro outro. Ficamos nisso muito tempo, até o lançamento do A Quick One. Aí de repente, o disco foi lá pra cima, com a minha voz e a música de Pete, o som do Who... eu vi que não dava mais pra voltar atrás, naquele ponto."

"Eu nunca entendi porque os grupos acabam quando começam a brigar", diz Pete, filósofo por excelência. "É um tremendo desperdício de energia. Nessa hora, de briga, é que a banda está mais afiada."

Pete estava certo. Energias no máximo, o Who explode em Monterey, no clímax do flower power, um último gesto de adolescência. Na volta, no verão, Pete toma seu último ácido: "Algo em mim me dizia que era o último." E escreve Our Love Was: "nosso amor voava/subia/bilhava como uma manha de verão." É a semente do álbum de 67, que muita gente vê como o melhor do grupo: The Who Sell Out, apassado geral da sociedade de consumo, adeus ao estilo mod, gargalhada aberta diante da hipocrisia, da BDC, do dinheiro. Agora, o rock é o mundo, ou

pena ser. Todos os garotos desceram pra rua. O que o Who tem a dizer?

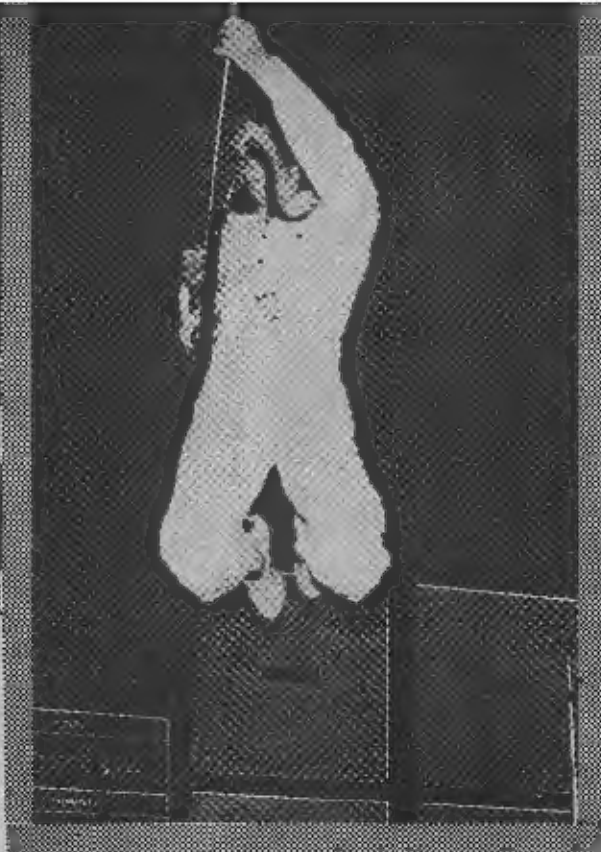
"Desde Happy Jacks eu estava me sentindo perdido. Eu me perguntava que diabo iria fazer agora, o que poderia fazer? As pressões eram enormes, as expectativas eram enormes. Eu tinha que imaginar alguma coisa, rápido." Não foi tão rápido assim. Antes houve todo um processo de reavaliação do grupo por ele mesmo, um despojar-se de truques antigos, um certo amadurecimento. De comum acordo, decidiram que o melhor caminho era entre a idéia de "álbum conceitual" do Who Sell Out e as possibilidades de contar um enredo em música, já experimentadas nas faixas A Quick One (do álbum homônimo) e Rael 1 e 2 (no Sell Out). E Townshend encontrou um rumo novo: o sábio indiano Meher Baba, que se dizia Avatar (encarnação) da Divindade da Terra, um Cristo do século 20. Inspirado por Baba, instigado por suas próprias angústias existenciais, embestado no espírito stéreo da época, apoiado nos recursos de Moon, Entwistle e Daltrey, Pete escreve um álbum duplo, uma história fantástica: Tommy. "Há tempos que a gente vem falando sobre uma ópera, fazer algo maior, expandir nossas energias. Agora decidimos agrupar toda nossa energia nesse projeto. É um desafio, porque é um trabalho de introspecção, lidar apenas com sensações e coisas impalpáveis, e descrevê-las através de música."

Townshend ainda não sabia, mas o Who viveia quase seis anos amarrado e trançado por essa criatura estranha, o garoto ego, surdo e mudo que aprende a falar com Deus. E a idéia inicial era exata-





Dinklage



Tomshend



Who

mente o oposto: Tommy nunca foi realmente uma ópera, eu seria incapaz de escrever uma. Ópera foi um termo que pintou a falta de outro melhor. A idéia mesmo era fazer algo que sacudisse a indústria do rock, que expandisse os limites onde o Who estava confinado. Eu queria um avanço, uma liberação. E o que é mais importante, eu queria que Tommy fosse — como foi — um abandono consciente e decisivo de nossos sonhos de adolescência, uma libertação da música drogada, inconsciente, que fazíamos antes."

É difícil amadurecer quando se foi tão adolescente durante tanto tempo. Tommy resolveu muitos problemas para o Who. O financeiro, em primeiro lugar: subindo filme e seguro nas paradas, e lá se mantendo por tempo invejável, Tommy acabou de pagar as eternas dívidas do quebra quebra de aparelhagem. O profissional, depois: a partir de 69, o Who é uma grande banda de rock. Townshend é um compositor do primeiro time. O que ele sempre foi, aliás, mas antes parecia mais um delinquente juvenil... Agora Townshend era a figura adorada da imprensa rock, da imprensa underground. Porque era inteligente, sensível, assustadoramente culto e atento, sempre capaz de considerar o ponto de vista do interlocutor, coisa rara em artistas, ainda mais de rock... Quase um intelectual. Faz projetos alucinantes para suplantar a marca de Tommy. Quer fazer um filme, mas não qualquer filme: quer desenvolver um trabalho junto à platéia de modo que

ela componha com o grupo. O filme seria um registro dessa experiência. O projeto chama-se Life House, e nunca se realiza. Dele sobra um punhado desigual de canções, alternando do delicado e livre Pure And Easy ao raivoso Won't Get Fooled Again, uma bofetada na cara do hippismo e do flower power que os moleques do Who nunca entenderam totalmente.

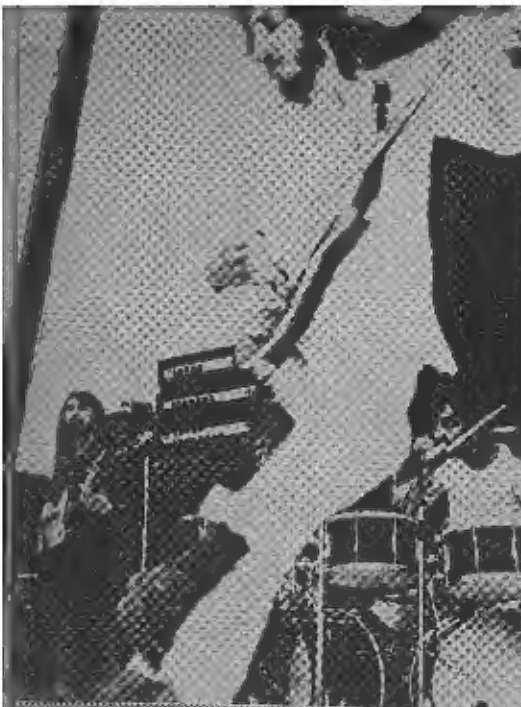
Só que Townshend não consegue reunir seu grupo para executar nem essas canções. O grupo está entediado, está desiludido. Entwistle, mais inquieto, parte para uma carreira solo. "Eu só fico parado no palco. Aliás tenho de ficar, porque Pete e Roger se agitam demais. Mas não sei ficar sem trabalhar." A muito custo, gravam um álbum: Who's Next. "Sabe qual era a verdade? A gente estava de saco cheio de tocar Tommy. Eu não aguentava mais aquela história de se me, feel me. Tá bom, acabou. Quem é o próximo (who's next?)?", desabafa Keith Moon.

Não adiantava ficar de saco cheio. A fama de Tommy, avassaladora, estava engolindo o Who. A cada tourmê as platéias exigiam Tommy. Produtores queriam novas versões de Tommy. O Who tocou Tommy no Metropolitan Opera House e em Woodstock. Sozinhos e com um elenco de estrelas. Era pior que ser os High Numbers, propriedade privada dos mods de Londres. Era ser o Who, super-estrela aprisionada por uma única obra.

Era preciso uma medida corajosa. Primeiro, uma cortina de silêncio.

Sabia-se apenas que o Who estava procurando um estúdio, que não estava satisfeito com os disponíveis. Afinal, uma notícia meio maluca — o Who estava construindo um estúdio próprio. E gravando ao mesmo tempo, gravando o tempo todo, com um entusiasmo febril como nos tempos do Sell Out. O que eles estavam gravando? A própria localização do estúdio, no bairro operário de Battersea, vizinho de Chiswick e Ealing, devia servir como pista: o Who estava fazendo um apanhado total de sua carreira, um balanço definitivo e um pouco doloroso de uma jornada que começava na alvorada do sonho, com os mods, passava pelo delírio de Monterey e de Woodstock e acabava em suas mansões luxuosas, nos discos de ouro. Levou tempo, levou dois anos: eles chegaram a gravar um álbum inteiro que foi posto fora, porque "era uma sombra do Who's Next". Do álbum perdido ficaram as músicas 5:15, Is It In My Head e Love, Reign O'Er Me. E elas tinham um ponto comum, o ponto fundo das obsessões de Townshend com o tempo, a idade, a frustração. Delas saiu a história do mod desiludido, Jimmy. A história de Quadrophenia.

"Quadrophenia não chega a ser o epitáfio dos mods. My Generation era, porque resumia tudo o que os mods sentiam. Quadrophenia é mais abrangente, somando todas as nossas motivações, as nossas escolhas, a nossa imagem mesmo, de um grupo que está na estrada há 10 anos. E também o absurdo com-



Dakrey



Moon



**UM ESTUDO DAS FRUSTRAÇÕES DA INFÂNCIA,
A RAZÃO DE SER DO ROCK'N ROLL. A MÚSICA
DOS FRUSTRADOS, DESILUDIDOS, A PANACÉIA
UNIVERSAL. UM... ÚLTIMO ÁLBUM?**

pleio que é um grupo como o Who se achar no direito de representar e tomar o pulso de qualquer geração. O que eu quis ilustrar com essa história é um estudo das frustrações da infância, que são a razão de ser do rock'n roll. Rock não é mais a música da juventude. É a música dos frustrados, dos desiludidos, é a panacéia universal. Eu também queria que o Who fizesse como um... último álbum". É como se, no fundo, Townshend nunca tivesse deixado de ser o garoto narigudo que não conseguia se enturmar. Como o Jimmy de Quadrophenia.

Mas por que último álbum? O gás dos quatro membros do Who não parecia estar se esgotando, muito pelo contrário. Parecia antes estar se esvaindo em atividades paralelas. Moon rodava os estudos assustando os amigos e conseguindo sempre uma pontinha para dar uma canja. Conseguiu se infiltrar no cinema, fazendo quatro filmes e recebendo elogios sinceros pelos últimos dois — *That'll Be The Day* e *Stardust* — em que interpreta justamente um rebelde sem causa. Chegou até a oitenta circunspecta BBC, fazendo um

programa de rádio de um mês, nas férias do disc-jockey John Peel: "Eu não sabia nada de rádio, ainda não sei. Então resolvi contar minha vida, falar dos troços que eu curti. Me sentei lá com um bom estoque de binita, chamei os amigos, mamãe, papai, minha mulher, pusemos uns discos e nos divertimos. Rádio é bem legal". E gravou o inevitável álbum solo. John Entwistle prosseguiu, imperturbável, com seus discos individuais, e criou uma banda alternativa, para se apresentar quando o Who está de férias, The Ox. "Tá certo que custa caro, a despesa já está em 25 mil libras, mas pra que serve o dinheiro? O Ox me dá a satisfação de fazer um trabalho meu. Nele eu posso solar com o baixo, me soltar. E aparecer, é claro. Muitas vezes, eu estou fazendo um solo de baixo no Who, com o instrumento afinado em agudos, e todo mundo pensa que é Pete que está tocando, por causa dos saltos que ele dá". E Roger Dakrey, que sempre namorou o cinema, conseguiu realizar seu sonho: estrelar um filme — *Tommy*, é claro — e ser convidado para o papel principal de outro: *Lizomania*, a vida do compositor

clássico Franz Lizi. "Eu sei que o pessoal do grupo estava de saco cheio de Tommy. Até eu cheguei a cansar, mas na verdade Tommy sempre significou muita coisa pra mim, mais do que pra eles. Gostei de fazer o filme por isso, talvez por que aí eu extravasei uma porção de frustrações".

Townshend fez um álbum solo e se recolheu em seu estúdio, eternamente compondo e pensando sobre o sentido da vida, a luz de Meher Baba, o futuro do rock. Talvez Kit Lambert, que há quatro anos já não transava mais com o Who, é que estivesse com a razão: narcisismo, ódio controlado. Mods de coração.

No final de 74, o Who vai pra estrada. Não uma tour qualquer, mas uma excursão gigante, como nos velhos tempos, Europa e América. Começa entediado,



...amador. Em Nova Iorque, com a pifa, na Califórnia, Keith Richards em pleno palco: em Detroit, um show de bagunça. Mas, em Portland, Oregon, há uma noite, uma bela e agradável surpresa. Pete puxa uma guitarra de amigos, joga-a para o chão e quebra a guitarra. Um gesto abandonado há mais de cinco anos. Quebra com raiva e com uma certa abandonada, como um adeus.

Quando ele faz um gesto assim, a guitarra do Who.

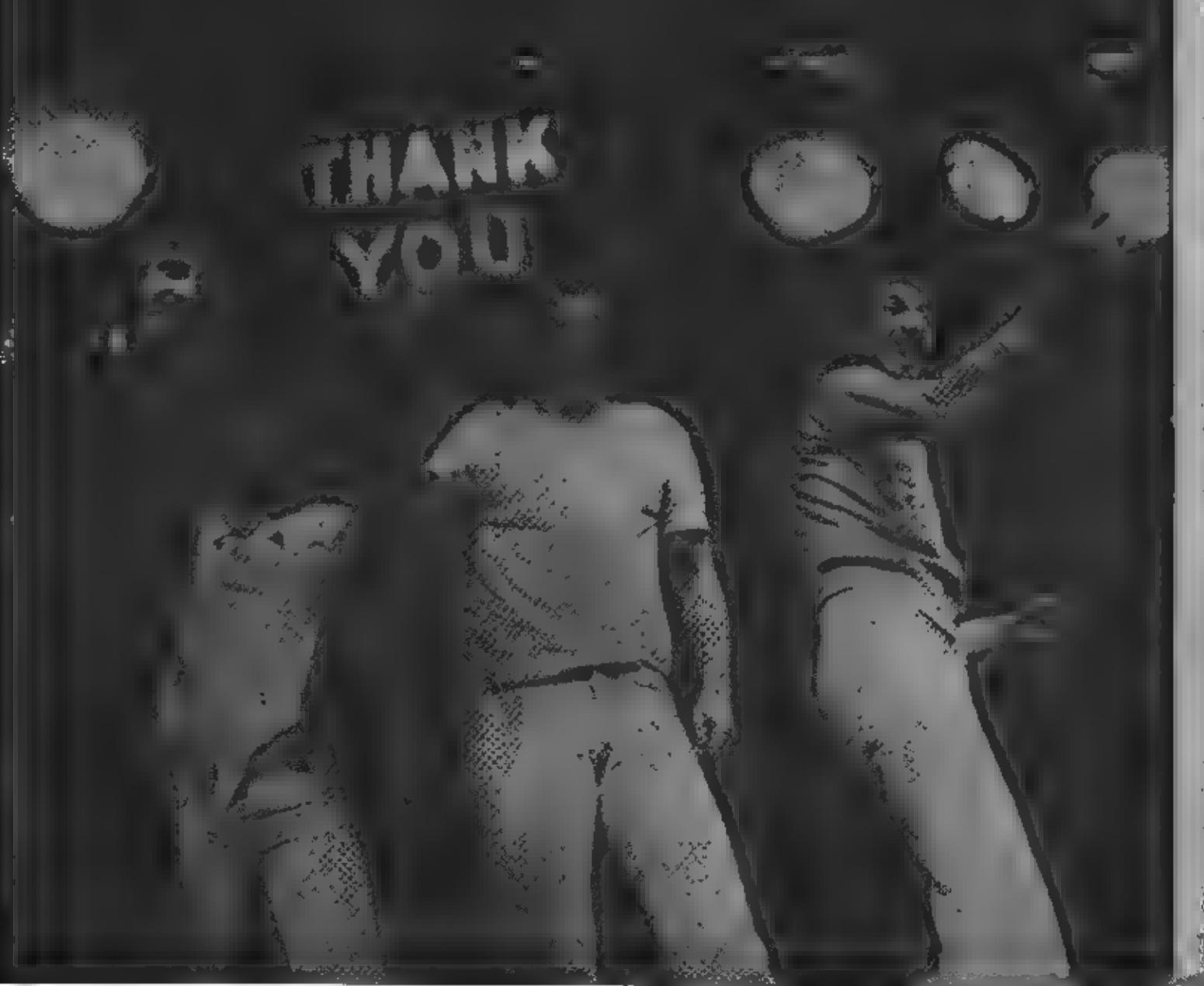
Agora, Tommy viu um filme e o mundo. Que mais posso fazer? O mundo não pode queimar. Não há mais panico. Não há mais medo. Não há mais medo. Hoje eu

...Who foi tirado do rock e cold...
...Seria bom pra muita gente se o...
...Muita gente tem raiva...
...Mas eu não sei. Nesta última tournée, a plateia é...
...ficava mandando eu fazer...
...esta música, todos os clichês. Rock é um...
...agora não é mais um...
...Qualquer coisa pode...
...substituir o rock, hoje. Mas por que isso...
...de degenerar assim? Não tenho...
...o Who, os mods, a juventude...
...mas não fomos promessas. Fomos...
...um bando de frustrados, raros...
...prometendo coisas, tendo sonhos...
...não posso negar que estou me sen...
...muito velho, muito cansado, muito...
...desiludido. Ninguém pode...

que as pessoas... odio qu...
...realidade, diante...
...Será que...
...não p... my genera...

Você me pagou pra que eu dan...
...eu gastei... quebrar...
...balas como um palhaço...
...letras de Quadrophonia. Será se isso...
...fica do... sobreviver...
...sonho...

...então...
...o Who... o autone...
...Baila de anhel...
...Será que... Ou v...
......
......
......

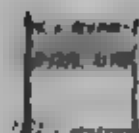


jornal de música

Um parto de oito anos: enfim,

MI^{lton} NAS^{cimento}

Texto JULIO HUNGRIA
Fotos: GUTEMBERG
GUARABYRA



No Candelão, com seis anos de atraso, reuniram-se em 34-09 último, Milton, Chico e Cartão. Em 1969, eles (mais Gil) haviam sido apontados os mestres que, de fato, ainda são, das três correntes hoje nem tão diversas da música popular brasileira.

Naquela ano, os melhores ideais nacionais refugiaram-se no exterior (Londres, Los Angeles, Roma) impulsionados pela explosão que, em 68, colocou contra a parede a fatia mais criativa da MPB. Chico, como Caetano, Gil e Edu Lobo foram arrancados, entre outros, da proximidade das suas raízes geográficas. E Milton Nascimento, um vago nome em 66 (Cangaço do Sul, Elis Regina), um sucesso para o Maracanixinho (Travessia, 1967 Festival Internacional), um ídolo tão importante quanto esquecido naquele momento, depois o terno e gravata trazendo de Minas tradicional, adotava o jeans, o colete de couro sobre o peito nu, puxava crescido de forma desordenada, a influência dos Beatles, o corpo negro dando girando no palco.

Poderia ter sido esse o momento exato do corte do cordão umbilical, que o unia a terra, ao lugar onde cresceu (não nasceu, na realidade ele não é mineiro, mas carioca da Tijuca). Como dado histórico, assim se pode tomar este rompimento de Milton com os padrões: o início do lento, gradativo processo de explosão (extroversão) do mineiro tímido (introversão) na música e na poesia, a ponte, o primeiro estágio.

Ainda que seja impossível vê-lo hoje ou antes ou amanhã um homem diligido da terra (terra no sentido de chão, areia, mato, pedra, casca (assim como Caymmi, esta relacionado ao mar), terra no sentido do punhado de Minas que traz no



Milton com a sanfonia que ganhou na 1ª comunhão

peito, lá dentro, de onde vêm os gemidos, a música e o grito desse artista notável.

Tanto que, agora, ele está de volta (neste novo disco) ao mais fundo das suas raízes: ao quinta, da casa dos pais (adotivos) em Três Pontas, as veias onde corre o sangue mineiro (Juiz de Fora) da mãe Negra, ao lirismo do céu cheio de estrelas e brilho das cidadezinhas (mineiras) do interior. Tanto quanto ao ritualismo dos diretores do clube da esquina da praça, ao apito do trem que hoje não leva mais à Varginha, a angústia dos enterros que passavam todos diante da sua varanda e dos seus olhos grandes rumo ao cemitério, lá em cima.

☆☆☆

J. H. - Vamós sem formalizar!

Estou preocupado em não formalizar, entendes?

M. N. - Bom, acontece, não é?

J. H. - Mas fala logo, cara. Quer dizer que a primeira coisa de música na tua vida foi a gaitinha, foi realmente a gaitinha? Como é que era? Conta como é que foi com a gaitinha.

M. N. - Não, eu não vou repetir. Foi a gaitinha, depois a sanfona. Foi a gaitinha e a sanfona de quatro baixos.

J. H. - Essa gaita, você tinha quantos anos de idade? Tinha 5 ou 6 anos?

M. N. - Por aí.

J. H. - E você naquela gaita só pra fazer som, assim como de criança?

M. N. - Sabe, o que nasceu já está feito.

J. H. - Escuta, depois disso o que veio? E a sanfona parece que você ganhou de prêmio no Grupo Escolar.

M. N. - Não sei nem se foi. Não, foi na minha primeira comunhão.

J. H. - Aí teve aquele lance do prêmio na da sanfona: você destruiu.

M. N. - Não, na última vez, agora no Festival.

J. H. - Ah, foi agora. Porquê que não se...?

M. N. - Ah, não, a sanfona foi agora. Makito 67.

J. H. - Você ganhou quando? Você localiza?

M. N. - Não sei.

J. H. - Escuta, me dá uma coisa: depois da sanfonia. Qual foi o primeiro instrumento que pôs na sua vida, pela ordem? Você lembra, não? Foi a violão?

M. N. - O violão veio depois. Foi a violão, depois o sininho aqui presente. Acho que é só isso. Depois foram os eventuais, os propriamente ditos.

J. H. - Escuta, naquela época você já se interessava por música em termos de estudar, em termos de tratar música como alguma coisa? Você imaginava que você ia trazer música como uma coisa pra tua vida toda ou não?

M. N. - Eu tinha certeza absoluta que eu não serviria pra nada nada além de tocar. Não era a música que eu tinha certeza.

J. H. - E esse negócio, a hora dos conjuntos, dos W's, foi em que época mais ou menos?

M. N. - Nos anos 50 Celly Campello, Ray Conniff, o próprio Van der Graaf.

Eu tinha certeza absoluta que eu não sei

J. H. Composição aparece quando você pegou o violão de at-
tão?

M. N. Eu comecei tocando
só tocando. Composição era quan-
do eu tinha inspiração boa, coisas
que nem ao meu maior amigo eu
teria coragem de mostrar. E conti-
nuou por muito tempo, mesmo de-
pois do violão. Isto de não mostrar
composição.

J. H. Você tem ideia de qual
seria a primeira que valia a pena
mostrar?

M. N. Não é que valia a pena
mostrar não. A gente mostrou Cha-
mava Barulho de Trem mas eu não
vou mostrar.

(Uma tentativa de entrevista,
com gravador ligado, Três Pontas,
MG, outubro de 1973)

☆☆☆

"Barulho de trem/Barulho de
trem/Banco de estação/Lugar de
despedida e emoção/Como é dife-
rente/Apenas vim/Para ver o movi-
mento que tem/Barulho de trem/
Parte um de cá/Chegando um ex-
presso vem de lá/E para completar
o original/Há sempre a despedida
fatal/Abraço normal/Feliz de mim.
Não venho despedir de ninguém/
Feliz de mim/Sou livre deste tal vai
e vem/De banco de estação/Lugar
de despedida e emoção, etc."

A letra está no meu arquivo. Ou
melhor, tenho o próprio disco
um dos 4 ou 5 exemplares a meu
talvez existente deste disco que foi
gravado em 1964 pela autônoma
Dex Discos do Brasil, afinal, apenas
um selo que registrou Milton Nas-
cimento & Wagner Tiso (o então Con-
junto Holiday) num compacto dup-
lo depois várias vezes revendido
com diversas capas a Prefeituras &
entidades do interior mineiro (a
capa do meu disco enaltece a co-
memoração dos 50 anos do Centro
Machadense, de Machado, MG).
Neste disco, Milton já canta como
em 67. Wagner sustenta um jazz-
inho à toa com piano & vi-
brafone e o repertório inclui, além
de Barulho de Trem (Milton Nas-
cimento), Aconteceu (Milton/Wag-
ner Férias (cha-cha-cha de Wagner
Tiso e Noite Triste (samba-canção,
de Milton e Mauro Oliveira).

Sobre Barulho de Trem, uma in-
formação: terra promissora de lar-
gas fazendas de café, no passado,
por necessidade de escoamento da
produção Três Pontas era ligada a
Varginha (centro maior e direta-
mente ligado às capitais, 40 minu-
tos de carro, hoje) por uma mesque-



Padre Vitor, padroeiro da cidade

cível linha férrea, cujo falecimento
& retrada dos trilhos provocou
uma das maiores polémicas da his-
tória da região e mesmo briga arma-
da entre ambas as cidades que dese-
javam guardar na sua estação, co-
mo documento daquele passado
que se destruiu, a locomotiva
que, afinal, depois de emocionantes
ceras de banguê-banguê, foi rouba-
da à Três Pontas, cidade mais pobre
e menos podreira.

☆☆☆

Umaz seis sete horas do Rio, de
carro, indo com calma. Logo depois
de Varginha, 30 mil habitantes, 3
quilômetros quadrados de área, 900
metros de altitude, 450 mil sacas de
café em um ano (1972), uma das
maiores produtoras de então a ci-
dadezinha fica escondida atrás dos
morros e ali, praticamente, todas as
pessoas, mesmo que desenvolvam
outra atividade profissional,
cultivam seus — que sejam poucos
alqueires de café, o "ouro verde".

Mas o povo é muito pobre,
quem não tem café nem "condição
social" só arranja trabalho mesmo
num período por ano (a época da
colheita). E o povo é triste, um
povo angustiado. Mesmo a classe
média e alta cujos filhos freqüen-
tam o clube da esquina e o bar da
moda. E a pressão dos preconceitos,
o peso da fama dominante dos fa-
zendeiros, um pouco da archite-
tura, tudo transborda uma ideia afi-
na, clara das razões da intensa par-
ticipação da informação maura/espa-
nhol na música de Milton. Um
Gosto de Sol, Garcia Lorca, Dos
Cruces, San Vicente, quando ele



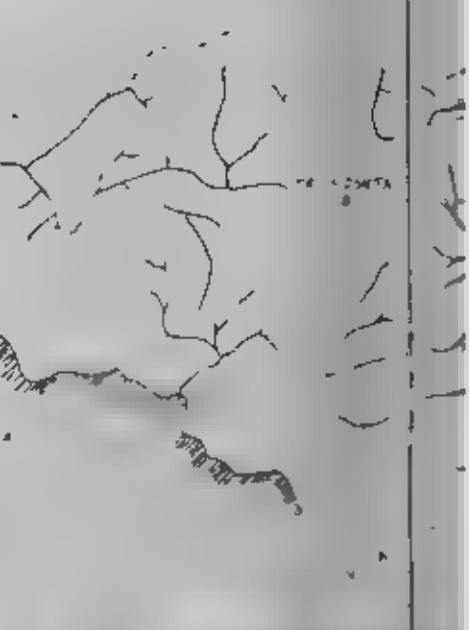
Tereza

apenas ainda cantava, Malagueta
era número forte do seu repertório.

Há uma repetidora de TV E
torre do único radioamador da cida-
de, o Pai Grande de Milton, o Zino
professor, vereador do MDB, estu-
dioso, cercado de livros, autor do
mapa da região. E há também uma
rádizinha pequena e vaidosa como
as pequenas rádios do interior. On-
de Milton já foi, um dia, qualquer
coisa como um discóquei.

☆☆☆

Milton fez ali o Grupo Escolar,
estudou piano com a mãe de Wag-
ner Tiso e se formou em Comércio
(1964). Depois foi para Belo Ho-
rizonte, para um vestibular de Econo-
mia que acabou não fazendo e um
emprego na CEMIG logo depois
abandonado ("Eu tinha certeza ab-
soluta que não serviria pra mais na-
da além de música. Era a única
coisa que eu tinha certeza"). Em
BH, morava no Edifício Levi, onde



Na varanda da casa com pai, mãe e avô

moravam os Borges (Lô, Márcio),
perto do "Suomê", onde trabalhou
com Fernando Brant e novemente
com os Tiso (Cileno e Wagner),
também remetidos à capital para
seguir.

Pra São Paulo foi, chamado por
Baden Powell, pra cantar Cidade
Vazia (festiva., 1965), depois de um
período em Alfenas onde não es-
coupe o detalhe — foi campeão de
twist, e ainda vibrou os últimos
sons do Wt, o grupo com Wagner
Tiso que por um momento, no Ba-
rulho de Trem, chamou-se Con-
junto Holiday.

Em São Paulo, na pensão onde
morava, fez Morro Velho (a problé-
matica social de Três Pontas), co-
nheceu Agostinho dos Santos e con-

via pra mais nada além de música (M.N.)



Todo enterro passa na frente da casa do Milton. E se tem grão disco

Único mapa de Três Pontas feito por Zino, pai adotivo de Milton
"Uma idéia clara da Espanha na música do Milton"



Jacaré e sua Oja da Loteria

com ele, beber em bar e tal?
... Não, antes a diferença de idade pesava mais

J. H. - E você, Teresa, conhece o Milton desde que ele morreu?

T. (Teresa, melhor amiga de Milton. Maravilhosa figura folclórica de Três Pontas, não importa a idade, senta no bar com a gente até as cinco da manhã). Conheço desde a idade de 3 anos. em 1945 (Milton nasceu em 26.10.42). Quando a mãe dele, Dona Maria do Carmo, morreu, em Juiz de Fora, e ele pra cá com Dona Lúcia, mãe adotiva).

J. H. Como é que foi o negócio de música na vida do Milton? Foi a sanfoninha na primeira comunhão?

T. Ele tinha a gadinha depois a sanfoninha. Depois começou o conjunto W's primeiro com os meus filhos, Toninho, Carlos e Matilde. A Vera não, ela não participava, mas

ela e o Milton se gostavam muito

J. H. - Cadê a Vera hoje?

T. Vera morreu há 13 anos. Morreu queimada. Eu começo a chorar. Morreu com 22 anos. Jogou querosene no corpo e pôs fogo. Parece que jogaram o demônio nela, mesmo. É mesmo um espírito que puseram nela. Depois que ela pôs fogo no corpo, saiu da loucura. Era bonita a Vera. E cantava muito bem

☆☆☆

J. H. - Esse negócio de enterro aqui em Três Pontas tem toda uma transação excessivamente mística, não é? O comércio baixa as portas

J. F. sim

J. H. - Você acha que o Milton prestava atenção nesses coisas?

J. Não sei se você sabe, mas todo enterro passa na frente da casa do Milton. O cemitério é logo ali, aliante. Inclusive ele tem um grão quanto a isso. "Oh, vem enterro. A. morreu gente

J. H. - Tinha alguma pessoa que ele gostasse muito e que morreu, aqui em Três Pontas?

J. Tinha Vera

☆☆☆

J. H. - Você lembra alguma coisa com Malagueta em relação ao Milton? Ele cantava, não é?

J. Era o prefixo do W's era! Only You. Mas depois o Milton também cantava o Malagueta.

J. H. - Olha, eu penso que um clima do povo brasileiro, a presença da classe dos fazendeiros com seus padrões de moral, até a arquitetura aí, de certa forma, botou uma grande dose de Espanha, sei lá, na vida do Milton, na música do Milton.

J. - Olha, tem isso também. Mas tem também o seguinte. Quando o Josino (pai adotivo do Milton) e o meu pai eram diretores da rádio, Milton então foi trabalhar na rádio como disc-jôquei. E na discoteca da rádio, sei lá porque, tinha muita coisa da Espanha, pilhas de música espanhola. Era, inclusive, o que ele como disc-jôquei, podia oferecer em termos de som. Não tinha muita variedade mais na discoteca não. Daí também o negócio de Espanha na música do Milton, sei lá. Foi daí pra cá que nasceu o Malagueta. E de programava muito aí a rádio também o Dos Crueses, que mais tarde ele a gravou, não é?

☆☆☆

T. O Milton tinha muita vontade de ser branco. Foi na minha casa e a minha irmã Anália falou assim pra ele: "Toma água da bica que você fica branco". A mãe dele recomendava muito pra não tomar água da bica, só filtrada. Ele então tomou toda a água da bica e disse: "Oh, Anália, mas eu não fiquei branco! Ele tinha 7 anos.

☆☆☆

J. H. - Teresa, tem negócio de necromancia por aqui em Três Pontas?

T. Tem.

J. H. - Houve algum problema com o Milton alguma vez?

T. Agora não tem mais não. Agora ele é convidado pra fazer apresentação no Clube (Clube Recreativo Trepentanos). Agora nesse baile de debutantes, foi convidado para fazer apresentação. Mas ele não foi, não quis ir, não foi mesmo porque na formatura dele não deixaram ele entrar no Clube. Quando ele ganhou no Festival com a Travessa, aí fizeram uma festa pra ele no Clube. E ele só foi por que o Zino falou pra ele ir. Mas entrou e saiu logo.

J. Mas, olha, esse negócio de necromancia é até hoje. Hoje. Não mais com o Milton, ele agora é importante, devem pensar lá. Mas se eu trouxer um amigo meu, preto, e quiser entrar no Clube com ele, baaaam.

J. Mas, olha, esse negócio de necromancia é até hoje. Hoje. Não mais com o Milton, ele agora é importante, devem pensar lá. Mas se eu trouxer um amigo meu, preto, e quiser entrar no Clube com ele, baaaam.

☆☆☆

J. Mas o Milton hoje em dia

seguiu gravar, com Ehs Regina, sua Ceição do Sal, tudo isto imediatamente antes do Travessa e os aplausos amplos da platéia dos consumidores.

J. H. - Você conhece o Bafuca desde quando? Desde pequeno?

J. (Jacaré, Elcio Campos Souza, o melhor amigo de Milton. Radica do ainda em Três Pontas, único leitor local de Opinião e Veja, dono da Loteria Esportiva). Quando nasceu, o Milton já tinha nascido. Eu tenho 24. Nasceu na mesma casa, em que ele morava. Aqui, no Sete de Setembro

J. H. - Você trazava muito



também nem vai lá. Ele não cria caso. Não vai, e pronto. Se ficou marcado? Em acho que sim, isso ficou marcado no Milton. Contam que quando ele era ainda mais garoto e não podia entrar no Clube, ele ficava sentado na calçada, ali defronte, ouvindo o som que vinha lá de casa (o salão do clube fica no segundo andar e as janelas dão pra rua). Ele queria sacar a música, os músicos que vinham de fora pra fazer o baile, mas tinha que ser só no ouvido.

J. Agora, essa história de racismo não é uma coisa pessoal, nem só de Três Pontas, nem só de hoje. (Entrevistas tomadas em Três Pontas, MG, em outubro de 73).

☆☆☆

*Uma das maiores recepções que o Atlético teve nessa sua excursão pelo interior, foi, sem dúvida, em Três Pontas. Três Pontas era um um de roças até a madrugada do dia 17. Realizava-se, então, naquela cidade, um grande baile, que fora armado em homenagem ao Atlético. À certa hora da madrugada, houve um desentendimento entre Barros (então jogador do Atlético Mineiro, preto) e o vice-presidente do clube local que, de modo violento, queria a saída de Barros e Avinho (outro atleta de cor). Aproveitando-se da oportunidade, Clementes irresponsáveis e mugados como o resultado do jogo, agrediram violentamente aos

dois jogadores, ficando Avinho em estado de coma e Barros bastante contundido. E isso aconteceu em Três Pontas, cidade que prodigalizou ao Atlético inúmeras gentilezas. Três Pontas tem um segredo na sua hospitalidade: existe lá o pre-conceito de cor — justamente na cidade que tem como padroeiro um santo que tinha a pele da mesma cor da sua veneranda batina (Padre Vítor, 1827-1905).

(Estado da Minas, 01.07.1944, pág. 10 de 1ª parte, sob o título "Fé e da Força da do Atlético pelo Interior Mineiro").

☆☆☆

Logo que eu cheguei a Três Pontas, gravador pendurado de um lado, casaco, suéter frio, do outro lado o Gutemberg Guarabyra na aquele momento manaco em fotografia, disparando a máquina a qualquer barulho que lhe fizessem nas costas — sentamos no bar da moda. Ao lado do Hotel, em frente da Praça, do outro lado, altaneiro e chato, na esquina, ficando nos seus dois ou três andares (se lá, não lembro mais, foi em 73), de encaixados preconceitos. Na mem. ainda o Milton e o Luis Carlos Sá. E o Milton aberto, falando o mineiro, esse povo maravilhoso, só é desconfiado e fechado quando está no lado de cá da fronteira.

Na parede do bar, um cartaz pra ser levado a sério "É Proibido

Bejar Neste Recinto" (qualquer coisa como Ilheus-1925, da Gabriela, de Jorge Amado). Mais em cima nos olhava o Padre Vítor — o seu retrato, ao lado do retrato de Getúlio ou na companhia do Presidente do momento, está em todas as lojas de comércio de Três Pontas.

E a gente tomou cerveja, talvez sem lembrar. E falou muito muitas horas, sem gravador, sem a ansiedade da pesquisa ou a timidez da resposta do Milton quando lhe colocaram na frente um microfone.

Eu queria voltar pra Minas não nasci lá mas e como se fosse. E todo aquele brilho do céu de estrelas da cidadezinha do interior mineiro, que escurecia, mais a cerveja foi emocionando o assunto. O Sá também queria ser mais rura do que rock. E o Guarabyra começou a falar em Bom Jesus da Lapa. Lá. Tudo sonho.

Aí, o Milton falou sério "Pessoal, a trama é a seguinte: vamos fazer um conjunto de baile. Eu peço de piano, a gente toca por aí aos sábados, ganha um dinheiro, e vive aí".

A mesa acompanhou o sonho Guarabyra, com sua câmara, desenhos, planos e, além do mais, ser um lambê-lambê local. Eu fiz o letrado da lojinha imaginária "Guarabyra, retratista. Fotografia-se batizados, casamentos, etc." E imaginei uma tipografia, onde seriam impressos os convites dos casamentos que o Gut ia fotografar, etc.

Estávamos todos querendo voltar pra Minas. Ficar por lá. A velha fuga das pessoas que vivem ao mar e à luz da cidade grande.

Mas eu sabia que era um sonho. Que era uma pequena brincadeira de bar, inconsequente, uma história que ia terminar na hora de pagar a conta. Eu já estava ali, naquele momento, conformado com o máximo que conseguia: morar em Santa Tereza era uma realidade palpável e concretizava, de certo modo, o sonho inatingível.

Faltou eu falar, ora, que era muito legal, o sonho, e tal, e tentei descartar na mesa o que eu pensava que a brincadeira estava na hora de terminar, porque a gente tinha que ir até o hotel, trocar quarto aquilo tudo.

E o Milton ficou sinceramente decepcionado, amado, sei lá. Ele estava falando, aquele tempo todo, absolutamente sério.

☆☆☆

"Vamos comprar a boate do Três Pontas e trazer por lá. Devez um quando a gente viaja pro Rio, leva o trabalho que a gente tem que levar, gravar e depois volta de novo pra Três Pontas. Eu quero ficar aqui. Esse é o meu sonho" (Milton Nascimento ao seu amigo Jacaré, Elcio Campos Souza, numa noite talvez igual à do tópico anterior, num outro bar, o do Manuel, em Três Pontas, MG).

O pouso da nave

"Olha/ a volta do rio/ virou a vida/ a água da fonte, nossa tristeza/ o sol no horizonte/ uma ferida." Ou ainda "Agora não pergunto mais para onde vai a estrada/ agora não espero mais aquela madrugada/ vai ser, vai ter de ser, vai ser feita amolada." Em suma, Milton Nascimento deixa o segundo plano (ainda que denso e alimentício) de sua carreira discográfica de influenciar, por uma ofensiva postura de superstar, sem lantejoulas. É o mesmo Milton, com sua metálica voz flexível, tão cortante quanto emotiva, sob as luzes de um repertório útil e retrospectivo nas águas da memória. (Ou, "da Parana", como quer a faixa "Saúde dos Aídes da Parana").

Não é um disco sadoso, o "Minas", nem nostálgico. Deu o livro. "Minas" tanto é passado, quanto representa as iniciais do nome principal, escrito à fogo, só hoje lido em voz alta. Poucos foram tão fiéis na descoberta de um clima universal regional. Milton, Minas & Espanha, rock & folk. Com uma voz lancinante, um lamento sem queixa, uma toada progressiva filha dos corais da Igreja, como lembra a todo momento o (dos) conjunto de crianças cantantes de "Paula e Bobeto", convocado entre filhos e filhas de três pontas, que invadiram o estúdio da gravação do LP, em agitação. O mesmo aconteceu com Nana Caymmi, Joyce, MPB 4, os Golden Boys e tantos outros que juntaram-se ao disco, na linha de "little help dos friends", que tem caracterizado



tantos recentes discos dos super-astros internacionais/roqueiros. Acabaram-se as barreiras da concorrência, a defendida fome das linhas ou estilos, o não-metotique dos gênios de marfim. Super Castano parceiro com super Milton, em "Paula e Bobeto" e outros vieram Beto Guedes e a vez de flauta, em contraponto

com o dono do disco, na faixa título. Nelson Angelo fez o arranjo da própria "Simples", dividindo com Wagner Tiso, a programação de cordas e metais, que se alterna com a abóbada em rock o "Minas". O Sem Imaginário (Wagner, Toninho Horta, Novelli, Nivaldo Ornellas, Paulinho Braga) sustenta o clima

candente da peça, o cenário azulado sujeito a relâmpagos dos ares de "Minas". "Simples", de Edu Lobo, é sem cerimônias e afetuosamente emitido em "Lena Overha per bela homenagem à fulgurante atriz morta. "Trasvesso" tem pontas e beiras de música alcatória, com sua percussão e piano (de Milton, "estou deixando o violão pelo piano") propositalmente atados no espaço.

Ocupa "Minas" em fita, nos estúdios da Odeon, as duas caixas do stereo à frente, um a cópia pelo meio. A maquininha, com uma tda, poderia-se dizer, radiografia o som do disco. Forma um "o" na maioria dos solos da voz prodigiosa do principal cantor. Tinge a pequena tela de verde, nos estrondos da bateria. Uma análise científica — porque não, uma radiografia — deixaria claro aos óticos o quanto é inventivo o coração destes músicos que pulsam nos traços verdes do "Minas". Uma paixão do batidas rovas de cada momento das ataxas, uma expressão de entrec que não se repete, mesmo na de a dim das limitadas voltas de um LP. Assim, com faixas: "Vem chegando a lona suja/ o grande circo humano/ coma fome do palhaço e a bailarina louca". Eu diria que "Minas" é a definitiva aterrisagem de Milton, "velho maquinista, com seu boné", ao porto do êxito, que tantas vezes mudaram de lugar no momento que o navio se atracar. Pouso, enfim a nave. Tomem atenção, (Têrê de Souza)

Milton Nascimento no Livro de Cabeceira do Homem nº2

em todas as bancas
e livrarias

no
LIVRO DE
CABECEIRA
DA MULHER

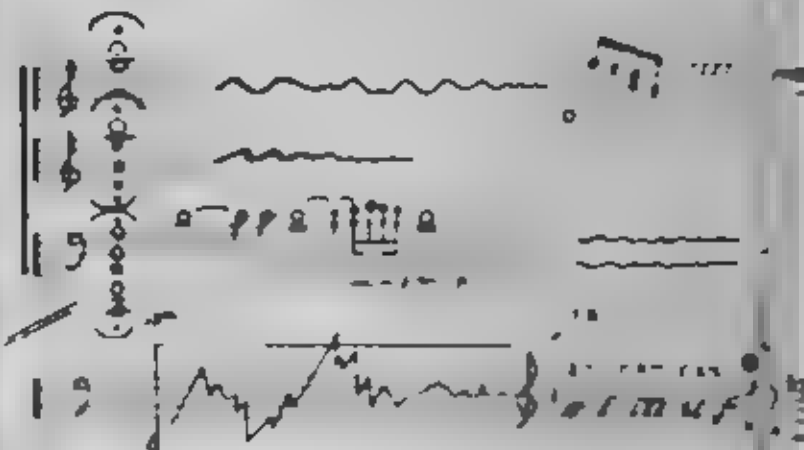
Ana Maria
Bahiana:
Rock, a paulista
que não houve

LANÇAMENTOS DA
CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA



DUPRAT: Um

JOSÉ MARCIO PENIDO



É triste mas é verdade. A paixão pelo novo costuma arrefecer com a idade. Como se o primeiro fio de cabelo branco nos obrigasse a sacanear nossa cabeça. Envelhecer é deixar gradativamente de gostar de novidade. Sossegar. Passar a peteca para a turma que está chegando e tirar o time de campo. O maestro Rogerio Duprat, de 43 anos, cabeleira quase toda branca, encontra-se neste momento, outubro de 1975, no centro do gamado, fazendo aquecimento.

Na verdade, fisionomia de atleta é uma coisa que seguramente Duprat não tem. Magro, magrado, de óculos. É um pouco surdo. Cavaquinho de pintor, cabeleira de músico, bigode de bandido, quatro dedos de doutor. Falta depressa, sem paciência. Olhando a gente nos olhos.

Nada severo, porém. Vise coros tem um jeito muito moleque. Perto dele, quem às vezes se sente coroa é agente. Perto do Duprat parece que a vida começou ontem. E vai ser muito divertido viver. Ao mesmo tempo, Duprat fala e sente como quem já viveu bastante pra saber que o negócio não é tão divertido assim. Principalmente porque ele é um artista.

Rogério Antônio Silvestre e Silva Duprat, carioca de berço e paulista em tudo o mais, ficou famoso como o maestro do tropicalismo. Ele entendia a letra, a música, a postura, a proposta e o guarda-roupa de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes. E or-

questrar é uma palavra que lembra violinos e casacas. Mas na capa do disco "Tropicalia" lançado em 1968, o maestro aparecia segurando um penico com a dignidade de uma chavena. Até hoje, na televisão, o Carlos Alberto insiste, a cada capítulo de "Bravo", na

imagem do regente como uma coisa finíssima. Rogério Duprat gosta de engrossar.

O Tropicalismo foi um movimento que colocou em cena uma porção de costas e de gente que estavam no porão. No porão do Brasil e no da cabeça da gente. Antes dele, era muito cafona, por exemplo, gostar de Angela Maria. As coisas brasileiras eram vistas meio de banda. Bonito era o coreto arranjadinho. Os tropicalistas bagunçaram. Os Mutantes tiveram a petulância de introduzir guitarras no sagrado reino da viola, do cavaquinho e do violão. E, muito felizes da vida, as empregadas da casa da gente viram que elas é que tinham razão. Chacrinha era divino e maravilhoso. É proibido proibir, cantávamos com os rebeldes. E saímos por aí, sem lenço e sem documento.

Sete anos depois na suntuosa primavera paulista de 1975, o maestro Rogério Duprat fornece, a quem deseja encontrá-lo, o endereço e o telefone do Estúdio Vico-Verso, no bairro de Pinheiros. Lá ele fica, dia e noite, gravando gravando, gravando. Gravando o quê? Jingles diversos. Compre isso, tenha aquilo, veja outro. Seus cargos: coordenador musical, geral e diretor de estúdio. "Isso dá o feijão", ele resume, com um sorriso. Quem, como ele, aprecia humor negro, entende o resumo e o sorriso.

Ele não está aborrecido com o trabalho. "Não tenho mais saia para fazer arranjinho pra cantor. É lógico que ele está desabrando a pilula. Evidente que ele vive um período aquém. Mas todos temos uma pilula atravessada na garganta. E quem esses tempos difíceis deixam de maltratar?"

Duprat não joga hoje no time titular porque os cartolas não

O TERÇO

CARLOS A. GOMES



Sergio Hinds — 5 anos

Flávio Venturini — 9 anos

"Hey Amigo/Cante e Canção Comigo"

E cinco mil amigos cantaram. Isso aconteceu em Porto Alegre no dia 17 de setembro. Hinds estava lá. "Hey Amigo" e todos respondiam. O Terço, um dos melhores grupos de rock brasileiro, com três LPs gravados (sem renegar os outros dois, o que vale mesmo na opinião deles é o último "Criaturas da Noite"), a cada show que passa vão conseguindo mais público e o sonho de Sérgio Hinds não está muito longe de se concretizar: um dia ele quer ver um público igual ou maior que o do "Woodstock", assistindo Rita Lee, Mutantes, Som Nôssô, o Terço e outros grupos de rock-tupiniquim. A pergunta de Sérgio é bem lógica: "Por que na própria Inglaterra o povo lota estádios e tocações ao ar livre para assistir seus próprios conjuntos e aqui não, no máximo, poucas alemãs lotação dos teatros?" Por que lá existe euforia em torno dos grupos locais e aqui apenas uma barreira? Por que lá existe uma comunhão entre os músicos e aqui uma desconfiança?"

Os últimos acontecimentos em torno dos shows de Rita e do Terço já estão se constituindo em respostas às dúvidas de Sérgio. No teatro Aquarius, onde Rita se apresentou, houve um início de euforia. Ela não pôde sair do palco, o público ameaçava a invasão e dançava loucamente nos shows do Terço no teatro Banderantes, várias cadeiras foram quebradas e todos assistiam o espetáculo em pé, nos braços das poltronas. Rita recebeu 11.969 pessoas em sua temporada de quase duas semanas e o Terço, apenas no sábado em duas sessões faturou cerca de Cr\$ 57.000,00. Os números estão aí e a situação melhora quando fomos conferir na Som Livre e na Copacabana os alga-

mos de vendagem de seus discos. O LP "Fruto Proibido" de Rita Lee já está chegando na casa das 50.000 cópias vendidas, e o do Terço, de acordo com o índice de pedidos, está próximo a um grande estouro: elas como tudo começou? O que é o Terço?

Atualmente o trio garante que forever — é formado por Sérgio Hinds (guitarra): Sérgio "Magrão" (baixo); Flávio Venturini (ou Altavozas, como queiram, nos teclados) e Luis Moreau na bateria. Sérgio Hinds fazia aviação, na Avionáutica e acabou sendo expulso por excesso de prisões. Em 66, tocava violão e bongô e junto com Paulinho Jobim, primo do Antônio Carlos, formaram o primeiro conjunto que se chamou "Hot Dogs". Tocaram Byrds, Holmes e Beatles por mais de quatro anos.

"Sabe, naquela época nós tínhamos muito mais em TV do que todos esses seis anos de existência do Terço" afirma Sérgio. O Hot Dogs tinha uma característica: seu organista, Renato Cupim, enchia a tampa do órgão com pães com manteiga e durante os concertos comia tudo, daí o apelido de cupim. Depois de 4 anos, o Hot Dogs foi para os ares e Hinds formou "Os Libertos". "roubando", segundo Sérgio Magrão, o baterista do "Joint Stock Co" (conjunto do Magrão). Isso foi em 69.

"Não dava. Foi um mês de fumaça e não saiu nada. Durante 30 dias os caras não conseguiram tirar uma música, era muita pressão explicou Hinds. Aí, ele foi para Mato Grosso junto com outros caras, ainda com o nome "Os Libertos" e ficou em Corumbá. Foram contratados por uma boate e o proprietário não pagou. De vingança, Hinds se associou com o dono de um restaurante falido e entrou em conotação com aquela que era a única boate do local. Deu certo.



Dono de uma Kombi, Sérgio Hinds viajou para o Rio para vender o "pão de forma" e levantar uma grana. Chegando encontrou o Paulinho Tapajós que lhe contou estar produzindo discos em uma gravadora. Mas, pouco antes do encontro, teve um festival no colégio Santo Inácio e Hinds defendeu uma música do Paulinho e ganhou como "o melhor músico do festival" e com convite de Tapajós para gravar. Foi para Corumbá, reuniu o pessoal e veio com tudo para a gravação. Daí, foram para o festival de Jaz de Fora já com o nome do Terço (Os Libertos foram proibidos pela censura). Tocaram uma música de Renato Correa e Guarabyra e venderam.

"Aí só dava festival e o Terço virou conjunto de festivais. Mas foi graças a um festival que eu conheci o Flavinho. Ele tinha uma dupla com um cara chamado Vermelho e acompanhava músicos. Uma delas era "Espaço Branco" que tirou segundo lugar. Quando participamos do FIC, tudo subiu na cabeça e cobravamos muito caro cada show. Resultado: só ficávamos em casa. Nessa época, o Terço era formado por Jorge Antidem, Vinícius e eu. Como "homem casado" era duro segurar a barra e fazia uns frills com o Ivan Lins para levantar grana. O pessoal

do Terço me colocou na parede e foi aquela barra do "eu e os nós". Acabei indo para os braços do Ivan Lins pois não podia manter de fome. O Cesar das Músicas, compositor de "Hey Amigo", entrou no meu lugar. O Lins era a realização monetária e o Terço era a espiritual. Voltei para o Terço. Aí veio a minha transação com o Guarabyra e lançamos o violoncelo elétrico e a guitarra de três cabos. Isso durou um tempo mas não tinha consistência. Começamos a brigar, foi uma bosta. Repetimos atacar de rock pesado e acabamos acompanhando o Marcos Valle: ao Mudei!"

Com Marcos Valle, Hinds conta que foi legal porque eles abriam o show e a banda começava a tocar. Vazio sobre separação. Todo mundo começou a brigar outra vez. Se separaram de Marcos e Vinícius foi para os Estados Unidos e o Antidem caiu fora.

Sérgio Hinds continua (como ele fala): "A minha ideia de conjunto sempre foi uma coisa espiritual e não só musical. A gente andava meio ligado ao Magrão e ao Moreno e por pura coincidência, quando acabou aquela formação do Terço acabou também o Sá, Rodrix e Guarabyra, onde eles tocavam. O

RÇO:

GOUVEA



a euforia

Moreno estava pronto para ir tocar com o Raul Seixas, mas acabaram entrando para o nosso grupo, que era eu e o César e o Milton Nascimento havia recomendado para o Guarabyra o Flavinho e este acabou entrando, também para o Terço. Já com a nova formação gravamos um LP com o Sá e Guarabyra e pensamos até em juntar tudo e os dois faziam parte do Terço, mas ficou só na ide

Sérgio Magrão, lá por 64-65, tocava guitarra com César das Mercês em um conjunto de bailes chamado Eletrons. Seus "muitos uns piradores" além o grupo argentino Shaker e o caroca Pop's (a essa altura todos cantam na resada). Quando o Eletrons acabou, o César trabalhou no Conselho Nacional de Petróleo e formou um outro grupo, onde o Magrão era o batera e só tocavam em bailes. Ali pintou o Geralão, hoje ex-batera do Peso e formaram o Jema Stock Co com João (bateria), Cupim (teclados), Geralão (guitarra), Magrão (guitarra) e Celso (baixo). O César e o Vinícius só cantavam. Como da para notar, as pessoas são as mesmas, mas a toda-vez de seis caras é duca. 70% do que eles tocavam era Byrds e Association.

Magrão é quem fala "Quando o grupo acabou, tive que servir o

exército e fiquei parado por motivos óbvios. Quando dei baixa encontrei o Terço e eles precisavam de um técnico de som, e olha só. Eu fui sentar na mesa para operar o som deles, e que vontade de

Nessa época, o Terço usava 6 "tremendões" para a voz e muito reverb "Fiquei como técnico de som do Terço a glória" e depois pintou um festival em Juiz de Fora e lá pintou o Zé Rodrix procurando um baixista e o Hinds me indicou. Passei três horas ensaiando no banheiro e na hora toquei qualquer coisa. A música se chamava "Cam no Campo". Ganhamos o festival e o grupo passou a se chamar Fama, onde o batera era o Moreno. O Zé Rodrix parou e nós tentamos continuar mas não deu pé. Não tinhamos estrutura. Um dia me sei do enredo, no Opinião encontramos o Sá (eu e o Moreno) dizendo que tinha um show em São Paulo (programa Clube dos Artistas) e não tinha músicos. Jogou as passagens na nossa mão e fomos para lá. Nessa época o Moreno fazia vestibular para Medicina e o Fama foi para o espaço. Gravamos o single da Pepal ("Só tem amor quem tem amor pra dar"), tocamos com o Chico Buarque e com o Luis Melodia.



Flávio Venturini

Estávamos encerrando qualquer coisa, depois veio o Terço.

Flávio Venturini sempre foi a fim de piano. Quando garotinho ganhou um acordeão e começou a tocar as teclas até que pintou um piano. O que mais lhe fundava eu foi o som dos Beatles. Ali ele quis um órgão mas a grama não dava. Foi parar no exército e lá conheceu o Vermelho que trazava todas, em música e os dois acabavam comprando um órgão em sociedade e na saída do exército formaram o Shines que depois recebeu o nome de "Os Turbulentos", um dos melhores grupos de Belo, segundo Venturini. Só tramavam bailes e não ficavam por três anos. Depois Flavinho virou cantor e participava como tal em vários programas de TV.

"Mas, bicho: a melhor escola para os músicos de rock, no Brasil, são os banheiros", disse Flavinho.

"Uma curiosidade: Renato de seus Blue Caps tinham uma certa noia, na época do Jovem Guarda. Aqui em São Paulo, pelo menos."

"Sempre foram secretos. Hinds com o apoio de todos."

Venturini participou de um festival, ainda em Belo Horizonte, com um grupo chamado "Haystacks". O festival chamava-se Rock Fúnebre e nele fizeram uma retrospectiva das músicas de Zappa, Hendrix, Joplin, Steppenwolf e outros. Depois veio o FIC e Flávio tocou "Viva Zapata". Finalmente o Terço.

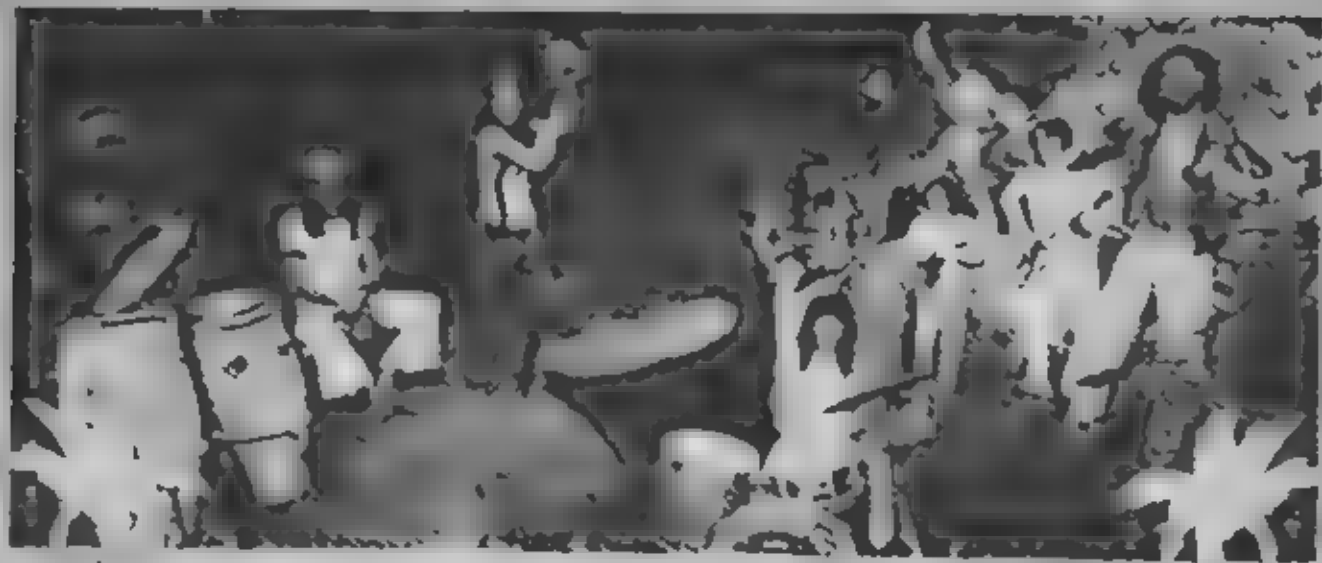
Luiz Roberto Borges da Silva, o Moreno, tem 27 anos e é canoço. "Comecei a me ligar em bateria quando ouvi um disco de twist do Joy Dee and the Starlighters. A primeira bateria eu fiz de uns tambores de prana, algumas folhas de alumínio e umas panelas. Eu tinha aí uns 15 anos. Ali um dia eu dei de cara com uma bateria completinha

em casa de um amigo. Tinha que ter uma. Descolei um emprego e no final de dois meses já estava com uma bateria para tocar. Fiquei fazendo bailes, festinhas. Baile é uma grande escola pro cara no Brasil. Mas foi com a influência do jazz que eu comencei a desenvolver mais o instrumento. Passei a estudar música em conservatório e bateria com professor particular. Fiz um trio, mas não era coisa definida, era uma mistura de coisas. Depois vieram os Beatles, aquela mudança radical na cabeça da gente, a bateria marcada. Eu e mais quatro caras nos juntamos e fizemos um grupo de rock, depois sai e entrei num outro grupo chamado Fama. Foi nessa época que conheci o Magrão, que logo depois entrou pro grupo. Depois o Fama terminou, o Terço também estava se dissolvendo, havia saído o batera deles. A gente se cruzou na rua e foi aquele convite: Vamos fazer um trabalho."

"E de grama, como vocês vão?"

"Grana a gente só está vendo agora" - diz Sérgio Hinds. "com o trabalho que o nosso empresário, Mario Buonfiglio, está fazendo. Ora está legal. Ele resolveu todos os nossos problemas, todos mesmo. Começamos a gravar "Cinturas de Noite" no ano passado, e não conseguiu vender. O Mário em uma semana vendeu. Nos ajudou a comprar aparelhagem, aliás, comprou também porque tudo ele divide por cinco. O Mário é como se fosse o quinto elemento do grupo. O valor do Mário está na barra que ele segurou anteriormente, vendendo até circo, Ronnie Von, etc. É o mais importante: ele se coloca como empresário e não como artista. O negócio dele é vend

Sérgio define a vivência do grupo "Passado experiência presente início da realização, futuro espera da total realização."



Os Novos Bahianos vão para o mundo

ANA MARIA BAHIANA

O que estavam fazendo os ex-turais Novos Bahianos num hotel pra turista rico em plena Vieira Souto, rua chiuc do Rio? Em primeiro lugar faziam bagunça e muita, comunicando-se ruidosamente pelos diversos andares onde, talvez por estratégia, tinham sido alojados. Metade dos Novos-baianos está na praia, jogando a deradada pelada de uma tarde de bom dia de primavera. A outra metade faz trezinho pelas escadas cantando Severina Xique Xique Psão squartelados no hotel nos intervalos de sua temporada carioca. O show

Vamos Pro Mundo "é uma espécie de despedida do Brasil, por que agora eles vão pro mundo, mesmo. Vão tocar e jogar futebol nos Estados Unidos" me garante o pretao Marinaldo Guimarães, figura básica do folclore rock do Rio. Depois, ainda segundo Marinaldo, eles seguem pra Belo Horizonte, descansam em Cabo Frio, excursionam pelo interior e vão pros States. Parece maluco, mas é isto mesmo.

Galvão poeta, mentor intelectual e papa-grande da tribo está chegando da praia. Decido perguntar a ele que negócio o esse de ir pros Estados Unidos. "Nós temos alguns contatos lá, algumas coisas muito boas. Uma é com o pessoal do Cosmos, o time do Pelé. Você sabe. A gente fez um filmeinho de 30 minutos, mostrando todas as nossas últimas apresentações, pra vender nosso produto a eles. mostrar tudinho o que a gente faz. A princípio a gente queria propor uma série de 15 apresentações da seguinte forma: a gente se apresentava com um trio elétrico, tocando músicas de trio elétrico em cima de um caminhão, nos intervalos dos jogos do

Cosmos. E na preliminar a gente jogava, dava um show de futebol: arte futebol, brincadeira como só brasileiro sabe fazer. Porque os americanos estão com uma segurança muito grande por futebol, não é, querem ficar por dentro desse esporte que acaba com o bobe deles. Quando tá havendo Copa do Mundo nem o a suzer consegue chamar mais atenção. Depois um uns contatos com outros empresários, o Allan Douglas dos Stones, pra fazer um circuito em universidades de lá. É uma ideia antiga até, essa. Vamos ver se sai, agora. Porque eu que não tem mistério não. Tudo mundo. Bahia é mundo. América é mundo. e a mesma coisa. A coisa mais difícil pra um baiano é vencer em Salvador. Daí é a mesma coisa vencer no Rio ou nos Estados Unidos".

Se a novabaiunada toda conseguir juntar grana, o poeta vai fazer sua embalsada nos States lá por novembro. Ficou pensando Novos-baianos, de Salvador para New York. Bela ideia. Rock tropical pros gringos. + futebol. Como é que esse timeco aí virou conseguido chegar nas altas divisões internacionais? A história é comprida. Começa lá em 1969. Explica aí Galvão.

Fm 69 começou tudo, a gente era muito diferente. A gente era anti-samba, violento, queria fazer uma crítica forte do mundo que a gente via. Sabe, existe uma turma da pesada que inventou o samba que é tão louco quanto nós, gente do tempo que samba era pra malandro. Mas esse pessoal, estava por baixo nessa época. Fm 69, samba era só coisa de universitário. Muito ruim, porque universitário não sabe

fazer samba mesmo. Aí a gente nasceu anti-samba, mas no fundo a gente já tinha a raiz do que veio depois, porque o samba nos trouxe o pinto bem escondido já mesmo no primeiro disco, numa faixa que ficou até com o nome de O Samba Me Traiu.

Aí veio 72, e o apartamento em Botafogo 72 foi um ano muito crítico, foi um ano não vou dizer heístico porque não é bem isso: foi um ano assim, super suave. Aí a gente tava assim, super suave, morando nesse apartamento que parecia uma cidade de boneca, com casinhas de pano, cada cantinho era uma casinha. E aí nesse clima jogou João Gilberto. João disse pra gente voltar pra dentro de nós mesmos. Disse que ele mesmo só se considerava legal quando pudesse cantar pro pessoal, lá de Juazeiro. A gente entende. A gente na verdade já estava sabendo disso, só estávamos esperando que chegasse um enviado como João para confirmar. Ele nos apresentou o samba de verdade, Assis Valente, Antonico. Na verdade ele fez voltar uma porção de coisas que já estavam esquecidas. Aí veio Acabou Chorar, e foi uma explosão. Se que não continuou porque a gente não tinha uma estrutura que trabalhasse em cima e fizesse a coisa continuar.

Hoje a música tá definida, principalmente depois dessas excursões todas que a gente fez. Nessas excursões eu acho que a gente deu muito a impressão de ser uma banda do rock, por causa do tipo de aparelhagem que a gente usava. Mas não é não sabe, a gente é uma soma do que cada um é. Pepeu, que é nosso diretor musical,

como mesmo, trabalha estavelmente para descobrir essas coisas dentro de cada um e somar tudo. Paulinho Roca de Cantor tem um lado de malandro, um lado do malandro esbeto, esguio, maroto, mas é rock também, porque malandro é rock. Pepeu mesmo tem um som que vai de Nelson Cavaquinho a Jimi Hendrix. Baby tem coisas de James mas tem também de cantora brasileira antiga, de Ademilde Fonseca que ela curte demais. Nós somos

Você sabe identificar as pessoas dos outros conjuntos? Duv, do. No entanto, qualquer freck, qualquer garoto aí da praia sabe quem é Joazinho, o Paulinho o Baby. Nós somos pessoas. Nós somos a soma das pessoas."

Rock dos trópicos. Samba elétrico. Vamos pro Mundo é um show muito ruim e mal feito, mas a música é ótima. É alegre, impulsiva, um carnaval universal. Tomara mesmo que os Novos-baianos, membros, ciganos, consigam tocar seu frevo elétrico nos campos da América. Galvão desce de elevador correndo, de calção e passando de talco pelo corpo, para escindano de um turista rosafinho. Na porta, olhando o céu estrelado, últimos toques. "Tem gente que diz que a gente é nacionalista. Eu acho que não. A gente está mais pro Carlitos do que pra Carmem Miranda. O problema conosco é que nossas explosões nunca continuam. Mas é até bom, porque tudo está sempre novo, sempre começando. A gente ainda não cansa pro segundo tempo". Olhando a lua. "As pessoas acham que o cosmos é cheio de energia e amor. Casaca. Amor é coisa aqui da terra. Energia só no Cosmos do Pelé".

O grilo que pia mais alto não só no rock mas na música contemporânea brasileira, é a falta de bons técnicos de som. Quem aquece as altas aparelhagens, cada vez mais sensíveis que vão juntando tecnologia e música, ciência e som. Um dos que sabem melhor dessas coisas por aqui, é o Augusto J. B. Schmidt mais conhecido por Peninha Schmidt, 25 anos, nascido em Taubaté-SP. Ele começou pra valer em 72, oito meses de trabalho na Gran ni, como operário. Nessa época, idou com a aparelhagem de Hermelino Paschoal, Cor do Som, Mone e Jorge Maurer, nos shows deles. Depois foi para o estúdio Scenes programar o primeiro sintet-

izador chegado ao Brasil, Um Arp 2500. Montou a aparelhagem dos Mutantes na Cantareira e, com eles, rodou o Brasil por quatro meses. Seguiu-se uma passagem por uma firma de audiovisuais e Peninha ingressou na "Ações" departamento "freak" da Continental, onde produziu, com Claudio Prado, Escadecida, Piratas, A Bo h e Novos Balanos. Com o último fez o LP "Alice e os seus lobos no Jardim e Raio fa. No início de 74, Peninha passou a trabalhar com o Som Nosso de Cada Dia. Fez, com o grupo os shows de abertura da temporada de Alice Cooper (Rio e SP) e o disco "Snags Mixou o LP do "Moto Perpétuo" trabalhou na

Agência Pública para o jornal Circo, que ficou no número zero. E em 75, cuidou da aparelhagem do Festival da Jacarag (numa fazenda de Jacarag-SP) e da aparelhagem do Festival da Jacarag. No mesmo ano, Peninha ingressou no grupo eletrônico com Walter Gouveia em SP. Depois, o novo equipamento do Som Nosso e mais do som de "Tudo Bem" e "Ação" em uma estêre onde pode, e continua na mesma batelha, lutando contra o silêncio que anda por aqui. Segue-se um papo escrito entre Peninha e o Capitão Foguete (letrista do Som Nosso), que o em entrevista para a R&B e o "Mundo e a Vida" conta a história de como se tornou um técnico de som.

... ..

Peninha: um técnico contra o silêncio geral

CAPITÃO FOGUETE

CF: Qual foi o seu primeiro gravador? Ano?

PS: Era um Crown. 965 mais ou menos. veio de guerra. Já tinha ido gravar índios no Amazonas. Pequeno, meio de lado. Eu desligava a cabeça apagadora e ficava fazendo mil play backs, som sobre som. Foi com ele que em 67 fiz uma "posição eletrônica". Experiência nº 1 acho que a primeira pega do gênero a se inscrever na Música

Nova, em Santos. Não foi ouvida porque não conseguiu ser reproduzida em outro gravador.

CF: O que aconteceria se sua mesa sofresse uma avaria em pleno vôo? Há botões de emergência?

PS: A possibilidade assusta só. O pife tota não acontece. A barra do palco são os botões de emergência. Uma vez Novos Balanos pularam do palco e foram fazer um samba de

reda no meio de 3.000 pessoas, durante os 20 minutos que a luz faltou. Mas eu tento fazer o possível pra não acontecer tudo de reserva: cabos, microfones, canais,

CF: Mudando de canal, o que existe de verdadeiro sobre os tapas do Festival de Jacarag?

PS: Estão lá em casa, muito mal gravados, mas são um documento.

Tem alguns climas que vão ser históricos. Acará, um grupo que eu vivo procurando encontrar de novo. A Chave, depois Estora, de curta vida e ótimas intenções. Capote, poderia ser maravilhoso se todo mundo ouvisse. Som Nosso do Man to e Liminha, ave M. e. Aquelas ávidas matucos que Claudio Prado irradiava. Juliano perdeu um caminho de bebe. Las e Outros quem saber onde está o Corpo A.



Foto: Luiz Bittar

indução e a lenda da Arca de Noé. Essas fitas foram oferecidas para a Continental e para a Abril, para se tentar um disco que ia dar na Pop. Cálculos, custos, quase meio bi de retorno publicitário gratuito (onze páginas de Manchete, uma de Veja, quatro ou seis da Pop, II, Folha, JB). Como disco, poucas coisas tiveram tanta cobertura na imprensa. O chifre estava pronto. E não ia comprometer nada ou ninguém. Era um Documentário, nada de obra de arte, não tinha pornografia ou qualquer coisa mais diferente. Uma fita com músicas de grupos novos. Só. Acho que assim mesmo ninguém via nada (música). Havia dinheiro, quer dizer, com essa cobertura toda, tinha de vender. Funcionou a música. A Abril lançou um disco com astros da Phonogram. A Continental preferiu deixar a coisa "amadora". Se aí, eles tem suas razões, eu tenho as minhas. O que era notícia quando agora virar requiem. Espero que as fitas aguentem mais uns 20 anos.

CF - Falar nisso, e como você acha que pirata ser o som daqui a 20 anos? (Se é que vai ter...) Lembro que você falou uma vez em perspectivas incríveis, mexer com o tempo através do som, sei lá. Algo que teria a ver com as flautas da Índia antiga?

PS - Controle direto, orgânicos ou psíquico, ou os dois, é que você sente comanda sintetizadores. O som que você ouve na mente amplificado. Possível demais. Já existe um Brainwaves Quartet, em Berkeley. Com o mesmo sistema usado para extrair sinais elétricos para electroencefalogramas, aqueles eletrodos no corpo, esses captadores de sinal detectam variações de ondas Beta e Alfa, do cérebro, emissão de suor, ritmo cardíaco e respiratório e transformam esses sinais elétricos em comando para sintetizadores. O corpo se inverte de um teclado. Na Rússia, escolas de canto usam um captador de voz que percebe vibrações nas cordas vocais sem que haja emissão de ar som. Quando você pensa em uma nota, as cordas vocais já estão vibrando, e só saber ir buscar. A saída também pode ser direta, quem souber captar o som enquanto pensamento, também vai saber emitir som como pensamento. Telepatia e no vizinho do lado. O tempo é a invariável, ainda. Mas em som a gente mexe o tempo todo com tempo, freqüências, andamento, ritmo, música é usar o tempo como suporte material, para a criação, a obra. Cada vez mais a gente chega perto e estoura no tempo. Existem devices (derivexes) para alterar a freqüência sem mudar o andamento. Como uma fita que você altera a rotação e não muda a velocidade do som, só a altura da nota. Processos digitais, coisa de computador. A única coisa que me preocupa daqui a 20 anos são as músicas. Serão?



CF - Qual o tempo máximo (para rock) em cada face de um disco? E falar nisso, por que os discos pressados aqui estão cada vez mais fininhos e dançam depois que você toca eles umas 20 vezes?

PS - Porque tua vitrola deve estar um esmeril. 18 minutos, 17, - vezes 20 minutos, Rod Stewart (crooner do Faces) tem um com 23 minutos e isso vem anunciado na capa do disco como façanha. Aqui, mais de 18 embanana tudo. Disco fino tudo bem. Existem uns preconceitos de consumo só isso. Por que preto? Por que grosso e pesado? Uso. Mas aí tem o problema da matéria-prima, economia, a mão da porcaria, misturas que vão desde asfalto até disco velho com massa de carimbão. Todas as gravadoras teriam condição de pensar legal, se houvesse um controle de qualidade com um pouco mais de capricho.

CF - Já existe alguma forma de som alemã funcionando aqui no pedaço?

PS - Não foi apresentado ainda. Quantos anos você acha que dá pra ouvir ainda? O que vem depois do...

CF - O som e ritmo, desde o princípio. Ou vibrações, como se diz agora. Eu pergunto se haveria condição de criar som no vácuo do espaço, mas aí já são piracções. Em que medida teu prontuário ou carta astrológica influenciou suas decisões?

PS - Prontuário? Carta astrológica? Decisões? Isso tudo vem depois.

CF - Há limite máximo suportável (operacional) de canais? A que isto pode conduzir? (como dura Kissinger)

PS - Já conduziu. Automatização de mixagem. Uma memória um canal do gravador de 24 canais, usado para armazenar todos os movimentos que você fez nos botões. De novo você tem 24 canais (Walter Carlos já usou 48) gravados, tem que reduzir tudo para dois ou quatro. É uma regência sobre a bateria, põe eco nas cordas, tira a bateria, aumenta o vocal entra um instrumento no outro roda para um lado, etc., etc., etc. Tudo aí real time, acontecendo enquanto você já grava a matriz de estereo a fita que vai virar disco. Essa memória permite você trabalhar com calma uma coisa de cada vez, ouve a mixagem, corrige, reproduzindo todas as mexidas. Um número até 250 "movimentos de botão" por segundo, em todos os canais. Deu pra entender? Aí quando você já achou o equilíbrio de tudo, ouve mais uma vez, fica vendo os botões se mexendo sozinho enquanto grava a matriz. Você não acha muito difícil escrever enquanto ouve?

CF - Quais os avanços do Som Nesse da Cade Dia, do 1º disco para o atual?

PS - 2 anos de estrada.

CF - Já existe alguma rádio pirata de rock aqui no centro-sul?

PS - Tentativas. A del Rey, de BH, tentou, mas acho que parou. A America aqui de SP tem o Kaleidoscópio. O Big Boy, Gabriel Neto na Cultura de SP. Nada de muito sério. Programas, só Pirataria mesmo, nada conta. Não pode né?

CF - Pra não ficar aquela impressão de que você é o único caminho de resposta no gênero, aqui no pedaço, explique direito no que está se transformando o "técnico de som", e cite se possível nomes de outras figuras, outros Penélias Pomar?

PS - Foi você que disse. Vou responder a outra pergunta, não a que você fez. Teóscio de som é o seguinte: um tradutor da linguagem musical. Notas pianíssimas, fortíssimas, peso, massa, brilho, vibratos, tudo isso precisa ser transportado pra freqüências, decibéis, THD, RMS, imitação, equalização. É a mesma coisa com nomes diferentes. É uma função tipo escriba, destinada a desaparecer e dar lugar ao técnico musical, músico-engenheiro, um cara que conheça as duas linguagens. Hoje já dá pra perceber que o músico prefere transar com um cara que entenda o que ele está falando, semelhança semelhante e apresente o resultado, e som que ele ouve. Há toda uma geração de técnicos de eletrônica que trabalham com música. É difícil, eu sei porque sou um. Precisa conhecer o mesmo tanto de música e eletrônica. Aí, eu digo o seguinte: técnico-operador manipulador somos uma porção. Em várias áreas, especialistas de estúdio, de show, de equipamento. Mas ainda nenhum de psicoacústica-eletrônica-física tudo junto.

CF - E aquele papo de que acharam um monte de fitas usadas do Jimi Hendrix? É verdade que ele exigia que todos os sons dele em estúdio deviam ficar sem apagar nas fitas?

PS - 600 horas, eu acho, lá isso faz tempo. Já saíram uns discos com esse material, mas ainda deve ter muita coisa escondida nessas fitas. O estúdio era dele, ele era sócio, fazia altas jam sessions com os amigos, gravando tudo. Como ele tinha um critério muito exigente, isso tudo era cartição, brincadeiras que ele não considerava discos. Mas ele morreu e a bicaria deve estar se divertindo.

CF - Depois do symfoniac, já pintou algum barato mais louco?

PS - Acho que as flautas não vão entrar em moda.

CF - Para encerrar, chutes-previsões ou até sociologia de banheiro sobre o Rock-76 aqui e no resto do planeta.

PS - O rock morreu. Viva o rock.

Um soco nos ouvidos e outro nos olhos. Uma eternidade



On Tour/Magic Bus, na Rolling Stone de 9 de novembro de 68)

havia recebido um volume e lembrança: a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade



... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

... e a minha e meus olhos tanta variedade

CUT MY HAIR

Why should I care
If I got to cut my hair?
I got to move with the fashion
Or be outcast
I know I should fight
But my old man he's really alright
And I'm still living at home
(Even though it won't last)

Zoot suit, white jacket with side vents
Five inches long
I'm out on the street again
And I'm leaping along
I'm dressed right for a beach fight
But I just can't explain
Why that uncertain feeling is still
Here in my brain

The kids at school
Have parents that seem so cool
And though I don't want to hurt them
Mine want me their way
I clean my room and my shoes
But my mother found a box of blues
And there doesn't seem much hope
They'll let me stay

Zoot suit, etc.

Why do I have to be different to them?
Just to earn the respect of a dance
hall friend,
We have the same old row, again
and again
Why do I have to move with a crowd
Of kids that hardly notice I'm around
I have to work myself to death just
to fit in

I'm comin' down
Got home on the very first train
from town
My dad just left for work
He wasn't talking
It's all a game
'Cos inside I'm just the nerve
My fried eggs make me sick
First thing in the morning

CORTAR MEU CABELO*

Por que me grilar
se eu tenho de cortar meu cabelo?
Tenho que acompanhar a moda
senão fico por fora.
Eu sei que deveria lutar,
mas meu velho é mesmo legal,
e eu ainda moro em casa
(mas sei que não vai durar muito)

Uma roupa maneira, uma jaqueta branca
aberta dos lados
com cinco polegadas de comprimento
Estou na rua de novo
e vou agitando
Estou vestido a caráter pra uma briga
de mala
mas não consigo explicar
o que essa incerteza está fazendo
dentro de minha cuca

Os garotos na escola
sem pais que parecem maneiros
Embora eu não queira feri-los,

ou meus pais querem que eu seja
igual a eles
Eu limpo meu quarto e meus sapatos
mas minha mãe achou uma caixa de
bolinhas
e acho que não tem mais jeito
deles me deixarem ficar

Porque eu tenho de ser diferente deles?
Só pra conseguir ser respeitado por
um colega de baile
Vivemos brigando por causa disso
Por que eu tenho de andar com um
bando de garotos
que nem liga pra mim
tenho de me matar pra ser um deles.

Estou me rebaixando,
voltando pra casa no primeiro trem
Meu pai acabou de sair pro trabalho
sem dizer uma palavra.
é só um jogo, porque lá dentro eu
sou o mesmo.
Meus ovos fritos me deixam enjoado
é a primeira coisa da manhã.

THE KIDS ARE ALRIGHT

I don't mind other guys dancing with
my girl
That's fine, I know them all pretty well

But I know, sometimes I must get out in
the light
Better leave her behind with the kids,
they're alright.

Sometimes, I feel I gotta get away
Bells chime, I know I gotta get away
And I know, if I don't I'll go out of
my mind
Better leave her behind with the kids,
they're alright

I know if I go
things'd be a lot better for her
I had things planned but her folks
wouldn't let her
I don't mind other guys dancing with
my girl
That's fine, I know them all pretty well
And I know sometimes I must get out
in the light
Better leave her behind with the kids,
they're alright
The kids are alright

OS GAROTOS ESTÃO NUMA BOMBA*

Eu nem ligo quando vejo outros caras
dançando com a minha garota
Está legal, eu conheço eles todos



ROCK

EM

LETRAS

Muito bem
Mas eu sei que às vezes eu preciso
me virar,
e aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa

Algumas vezes eu sinto que preciso
me libertar,
osaios tocam, eu preciso me libertar
só vou ficar pindo
Aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa
Eu sei que se eu for embora
as coisas vão melhorar pra ela.
Eu tinha muitos planos, mas os velhos
dela não toparam.
Podiam eu nem ligo quando vejo outros
caras
dançando com a minha garota
Está legal, eu conheço eles todos muito
bem
Eu sei que às vezes preciso me virar
e aí é melhor deixá-la com os garotos,
eles estão numa boa

I CAN SEE FOR MILES

I know you've deceived me, now
here's a surprise
I know that you have 'cos there's
magic in my eyes
I can see for miles and miles and miles
and miles
Oh yeah

If you think that I don't know about
the little tricks you play
And never see you when deliberately you
put things in my way
Well there's a poke at you
You're gonna choke on it too, you're
gonna lose that smile
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

You took advantage of my trust in you
when I was far away
I saw you holding lots of other guys and
now you got the nerve to say
That you still want me
Well that's as may be, but you gonna
lose it
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

The Eiffel Tower and the Taj Mahal are
mine to see on clear days
You thought that I would need a crystal
ball to see right through the haze
Well there's a poke at you
You're gonna choke on it too, you're
gonna lose that smile
Because all the while
I could see for miles and miles and miles
and miles

EU VEJO A MILHAS DE DISTÂNCIA*

Eu sei que você me enganou, mas
cá está uma surpresa
Eu sei disso porque tenho olhos



nos olhos
Eu vejo a milhas e milhas e milhas
e milhas de distância
Oh, yeah!

Se você pensa que eu não vejo os seus
truques
e as coisas que você põe de propósito
no meu caminho
então veja só que susto,
você vai engasgar, vai perder esse riso,
porque todo o tempo eu via a milhas
e milhas e milhas de distância

Você abusou da minha confiança
enquanto eu estava longe
Eu vi você com uma porção de caras
e agora ainda tem coragem
de dizer que me quer. Bem, pode ser,
mas você vai ser julgado,
porque o tempo todo eu via a milhas
e milhas e milhas de distância

Eu posso ver a Torre Eiffel e o Taj Mahal
nos dias claros
E você ainda pensava que eu precisava
de uma bola de cristal
para ver através do nevoeiro.
Então veja só que susto,
você vai engasgar, vai perder esse riso,
porque o tempo todo eu via a milhas
e milhas e milhas de distância

WON'T GET FOOLED AGAIN

We'll be fighting in the streets
with our children at our feet
And the morals that they worship will
be gone
And the men who spurned us on
sit in judgement of all wrong
They decide and a shotgun sings the song

I'll tip my hat to the new constitution
Take a bow for the new revolution
Smile and grin at the changes all around
Pick up my guitar and play
Just like yesterday
Then I'll get on my knees and pray
We don't get fooled again

I'll move myself and my family aside
If we happen to be left half alive
Get all my papers and smile at the sky
Tho' I know that the hypnotized
never lie.

The change, it had to come,
we knew it all along
We were liberated from the fold,
MARTIN
The world looks just the same
And history sin't blamed
'Cause the banners were all flown in the
last war

(Repeat chorus)

There's nothing in the street looks any
different to me
And the slogans are all replaced by,
and by
The parting on the left is now parting
on the right
And the bears have all grown longer
overnight
(Repeat chorus)

NÃO SEREMOS ENGANADOS DE NOVO

Vamos lutar nas ruas, com os filhos
aos nossos pés
e a moral deles vai cair por água abaixo
E os homens que nos empurraram pra
frente vão se enfiar e julgar o que está
citado
Vão decidir e a metralhadora cantará
sua canção

Tiro meu chapéu para a nova constituição
Faço uma reverência à nova revolução
Sorrio para toda esta transformação
Pego a guitarra e toco, igualzinho a ontem
E depois, me ajoelho e peço
que não sejamos enganados de novo

Vou me mudar com a minha família,
se é que a gente ainda vai estar viva
Juntar minhas coisas e ir para o céu,
porque eu sei que os hipnotizados
nunca mentam.

A transformação tinha que vir, todo
mundo sabia,
Nos libertamos do rebanho, e isso é tudo
O mundo ainda é o mesmo, não adianta
culpar a história
porque os bandeiros estão desfraldados
desde a última guerra

Não vejo nada de diferente nas ruas
Só os slogans que se substituem uns
aos outros
E o pessoal da esquerda agora é da
direita
e as barbas estão cada vez mais compridas,

(Continua na pág. seguinte)

FICHA

COCKER:

Cantando o gospel para iluminar o mundo



Seu corpo balança grotescamente para frente e para trás. Seus pés marcam o ritmo com violência castigando o tablado. Joelhos curvados para dentro, o braço direito lançado para o ar, enquanto a mão esquerda paranoicamente finge dedilhar uma guitarra invisível. Sua voz é cheia de relâmpagos agônicos, é rouca e desesperada — como a dos cantores negros de blues. Diante de uma platéia de 500 mil jovens, Joe Cocker interpreta o clássico dos Beatles, "With a Little Help From My Friends". A canção foi completamente transformada. Soa agora como um gospel agressivo entrecortado por retalhantes AHHHHHHHYEEEEESSSSSS!

Quando ele termina, a multidão começa a gritar histéricamente. Não querem que Joe saia do palco de jeito nenhum. A partir desse momento ele será conhecido como "o Rei de Woodstock". Um título mais que merecido para alguém que começara sua carreira onze anos antes numa cidade industrial e acidentada, a 220 quilômetros de Londres.

Nascido em Sheffield, no dia 20 de maio de 1944, John Robert Cocker teve uma infância igual a de todos os garotos filhos da classe-trabalhadora. Seu interesse pela música começou aos onze anos, numa época em que o dançável "skiffle" estava na moda e os discos do guitarrista Lonnie Donegan faziam sucesso. Aos 13, John comprou uma bateria de segunda mão, juntando-se a outros garotos que possuíam guitarras. "Já nessa época, ele recorda, a onda do "skiffle" estava esfriando e começamos a ouvir Little Richard, Gene Vincent e outros rock'n'rollers. Mas me sentia mais atraído pelos blues dos negros americanos. Era mesmo um purista e ficava encolado quando ouvia coisas como "Twist With Muddy Waters".

Aos 16 anos, já com um diploma da Central Technical School,

John começou a trabalhar consentando instalações de gás da East Midlands Gas Board. Mas fazia isso a contragosto, apenas para descolar mais grana a fim de manter seu grupo, o Cavaliers, que tocava esporadicamente em clubes noturnos. O repertório do Cavaliers era composto de blues tradicionais, misturados com números de Buddy Holly, Chuck Berry e, principalmente, Ray Charles. "Tinha 14 anos quando ouvi pela primeira vez 'What'd I Say'. Fiquei inteiramente louco, sai pra rua e comprei o LP *Yes Indeed*. Durante meses era o único disco que rodava em minha vitrola. Ninguém me influenciou mais que Ray Charles".

No final de 63, o Cavaliers mudava o nome para Vance Arnold and the Avengers, enquanto Cocker, além de passar de guitarrista a cantor, também tocava o John Robert pelo diminutivo Joe. Um ano e meio mais tarde, o grupo excursionava pela Inglaterra como supporting dos Stones e The Hollies, mas em 67 já não existia mais. De volta a Sheffield, Cocker criou a Grease Band (Chris Stainton, teclados; Henry McCullough, guitarra; Alan Spenny,

baixo e Bruce Rowlands, bateria). O grupo grava então uma fita que acaba caindo nas mãos de Denny Cordell, produtor do Procol Harum. Isso resulta na gravação do compacto "Marjorine", que, surpreendentemente, entra na lista dos mais vendidos. O primeiro LP só começa a ser gravado no final de 68, mas além de Cocker e da Grease Band, conta também com a colaboração de astros, como Jimmy Page, Albert Lee, Mathew Fisher e Stevie Winwood. Nome do disco: *With a Little Help From My Friends*. Além da canção de Lennon/McCartney, duas faixas levam a assinatura de Bob Dylan, "Just Like a Woman" e "I Shall Be Released".

Depois da triunfal apresentação no Festival de Woodstock, o nome de Joe Cocker se projeta nos quatro cantos do mundo. Surge o segundo LP (Joe Cocker!) incluindo nove novas composições de Lennon/McCartney, Dylan e também George Harrison, Leonard Cohen, John Sebastian, Lloyd Price e Leon Russell. Este último, no ano seguinte, é o (ir) responsável pela criação dos Mad Dogs and English Men, uma verdadeira caravana que excursiona pelos EUA fazendo

Cocker mergulhar num mar de dividas.

"Os Mad Dogs acabaram me arruinando", confessa Cocker, dois anos depois. "Durante um mês e meio, tive de sustentar 42 pessoas, um super-Constellation e casa e comida para todos. Tive ainda de pagar 250 mil dólares para ficar livre de contratos e multas absurdas. Fiquei sem um tostão, isso depois de haver lutado quase 13 anos para fazer sucesso".

A partir daí a carreira de Cocker é um amontoado de equívocos, frustrações, internamentos por esgotamentos nervosos e prisões por porte de drogas. Embora lance anualmente um LP, suas tentativas de se apresentar em público terminam sempre de maneira desastrosa. Em junho do ano passado, no Roxy Theatre de Los Angeles, ele, além de não conseguir cantar, vomitou no palco e acabou sendo levado, em coma alcohólico, para o hospital.

Sua voz, contudo, não se deteriorou. Continua repleta de relâmpagos, incrivelmente dolorosa negra e áspera — o perfeito reflexo de sua vida atormentada. Em seu penúltimo LP, o belíssimo *I Can Stand a Little Rain*, Cocker volta a se servir do rock, do rhythm and blues e do gospel para se desnudar completamente. E aí é sempre bom lembrar o significado do gospel para ele. A explicação foi dada há 5 anos atrás, mas permanece válida até hoje. "Para mim o gospel significa a verdade e isso é o mais importante de fazer qualquer coisa — dizer a verdade. É um compromisso. Há várias formas de compromisso com a verdade. Algumas pessoas derramam gasolina no corpo e se incendiam por compromisso religioso. Outras sequestram e matam por compromisso político. Outras ainda apenas cantam o gospel e conseguem iluminar o mundo". (E. N.)

GILBERTO GIL



L-22-0475

"Era uma coisa branca demais para mim"

Gilberto Gil encontrou o rock quando foi pro sertão mordes-tino. É verdade, Caetano Veloso canta, e ele mesmo confirma. Depois de andar pelos caminhos conhecidos da música brasileira, depois de ver o nordeste do litoral e dos folhetos de turismo, ele foi pro agreste. E cassado, a procura de forte nova para alimentar suas inquietações. Encontrou a Banda de Pífanos de Caxambu. E encontrou o rock. A mesma violência, a mesma face seca e afiada da paixão cortando a geleia geral brasileira, Gil conta:

"Foi uma descoberta simultânea. De um lado, tudo o que havia de oculto na própria música brasileira, na música mesmo do nordeste. De outro, os Beatles, a coisa universal, nova, forte dos Beatles. Já existe rock no meu trabalho naquele disco do fardão, existe rock no disco da Bahia, o que tem o poema de Regerio Duarte na capa. Eu cheguei a Londres já por dentro do rock. Daí que eu critei Londres de fora, observando, naquela fase o rock já estava muito elaborado, uma coisa orquestral, wagneriana.

Estava numa fase em que o grupo, o combo, já era uma unidade, ativa, já preocupada com orquestrações, arranjos. Eu curtia, mas de fora. Eu ia muito ver as coisas do Traffic, por exemplo, eu gostava. Mas via sempre com uma distância. Era uma coisa branca demais pra mim".

— E quem, o que é rock pra Gilberto Gil? — “Eu não posso ser considerado um rocker. Eu não faço rock. Raulzito Seixas sim, faz

rock, é um rocker. Mas existe muita coisa rock em mim, influências minhas da tradução da linguagem para o meu universo. É principalmente Beatles e Dylan. Beatles é uma coisa muito ampla, é toda a novidade: as experiências que Lennon gostava de fazer com palavras e timbres elétricos das mesas de gravação, os diferentes sons, os ecos, aquelas coisas todas. A utilização paralela de sinfônicas, aquele universo musical misturado, variado. E a composição mesma, a forma da composição, que era de uma novidade incrível.

Hendrix também. Hendrix era o ser, a alma, aquela dimensão que canta, toma, interpreta daquele jeito. A composição, também extraordinária em Hendrix. O disco *Axis Bold As Love* tem pra mim o mesmo valor, o mesmo significado que o *Sgt. Pepper*.

Dylan era o arrejo poético, a loucura descritiva, o poder da palavra. E muito mesmo o julgamento da aparência dele, primeiro ao nível da música popular mesmo, dos cantores country, rurais, americanos, e a parença dele e disso com o canto rural brasileiro (ATENÇÃO - nota minha - aí estão algumas chaves para abrir a Refazenda). Com o cantador, por exemplo. Nos primeiros discos dele, só com o violão e a gaita, me impressionava a igualdade da fonte, a dele e as coisas nordestinas que eu estava descobrindo. E é mesmo incrivelmente parecido. Aquela cantoria, aquelas palavras mastigadas, o mesmo sotaque, aquela coisa ali forte, aquela exuberância. Aquilo me impressionava imensamente. E

eu acho que é por onde o Dylan emocionou todo mundo. Claro que tem a coisa toda do pensamento político de Dylan, que evidentemente nos círculos mais intelectualizados era onde ele chegava, na crítica europeia, francesa, inglesa e mesmo novaiorquina. Tinha aquela coisa do Herói do Village. Mas eu gostava mesmo era do timbre, a voz e o modo de cantar. Eu via Dylan por aí.

Essas figuras são as mais fortes pra mim, no rock. Depois, principalmente depois de Londres, eu passei a uma apreciação dos talentos vãos que iam surgindo por aí. Como o Traffic, músicos inórcéis. E Miles Davis, muito".

Parece bem claro porque, mesmo na hora em que Gil está refazendo tudo, o rock fica lá, presente, raiz e semente. Porque sempre esteve, estava lá mesmo antes de Gil ir ao seu encontro. E porque Gil, alquimista poderoso, aprendeu confesso e esforçado de Jorge Ben, compreende até o fim o que seja rock, nestas terras ao sul do Equador. Sua lucidez chega a ser cruel:

"Rock brasileiro é Jorga Ban. Ele sempre fez isso, só faz isso. Ele é antropofágico, tem todos os elementos da transmutação total: f. ecológico. Respeita a ecologia cultural. Tem o elemento estrangeiro, mas tem a transmutação local. Porque rock é blues é samba é... toda uma energia que vai acabar na Mother Earth, na Mother Africa. Eu sou rock nessa medida, na medida que faço isso. Porque rock é mais um feeling. Eu acho muito perigosa essa universalização

apriorística do rock que tem muito por aí. Essa imposição meio totalitária da palavra rock com uma abrangência que não pode ser tão fácil assim, isso resulta numa defasagem. Essas gerações que vão chegar agora, vão ouvir falar que tudo é rock, e não vão saber porque, o que é rock naquilo. Não achar que rock, naquilo, é o wagneriano, o superficial, a aparatagem. A gente nota isso hoje, já, no Brasil. Às vezes a gente tá tocando num lugar, fazendo um tremendo rock com o Expresso 2222 ou com Jurebuba e a mocada não está sacando, não está compreendendo bem. Mas se você vem com uma elicheira elétrica, uma percussão marcial, aí parece rock. É com o tempo a essência fica nortada.

Torno a dizer que rock brasileiro é Jorge Ben, é a transmissão. Mas o que foge a isso, que é única e exclusivamente mimica, é um mimetismo puro e simples. Eu acho legal. Max também não dou essa importância que o pessoal fica dando. Tvc as jam-sessions que possibilitaram a assimilação de elementos de jazz pelo que vira a ser a bossa nova. Hoje tem as TV-sessions, verdadeiros audiovisuais, onde o garoto aprende tudinho, os gestos, deixar cair o cabelo de um certo jeito, bater com o pé no chão. Ele sai fazendo depois como viu o Emerson Lake & Palmer fazer na TV.

Eu não estou achando que isso é bom ou ruim. É o modo que está aí. A volta está sendo dada por aí. É que eu já falo como quem já quer ver a volta dada, o outro lado do negócio. (Aya Maria Bahiana)